IL ROMANZO DEI SETTE SAVI

IN ITALIA

STUDIO

DI

AUGUSTO CESARI

BOLOGNA
TIPOGRAFIA ALFONSO GARAGNANI E FIGLI
GIÀ FAVA E GARAGNANI
1896

All'ottimo matto

il nonno

IL ROMANZO DEI SETTE SAVI
IN ITALIA

STUDIO

DI

AUGUSTO CESARI

BOLOGNA
TIPOGRAFIA ALFONSO GARAGNANI E FIGLI
GIÀ FAVA E GARAGNANI
1895

I.

Il Romanzo dei Sette Savi in Oriente

Se bene non siasi ancora ritrovata nella antica letteratura sanscrita la forma primitiva di questo libro, pure nessuno ormai più dubita dell' origine indiana di esso, novelliere insieme e romanzo, che con diverse intitolazioni corse per tutto l' Oriente, passando poi nel medio evo all' Europa, dove è meglio conosciuto come *Romanzo* o *Libro dei Sette Savi*, e sempre vivendo vita varia, tenace e rigogliosa in tutte le lingue e letterature.

L' origine di questo libro è fatta palese oltre che dal nome onde è noto in Oriente, *Sindibâd* (che suppone secondo alcuni un sanscrito Siddhapati, « signore dei puri o dei perfetti », o, secondo altri, un sanscrito Siddhapala « guardiano dei perfetti »), dalla struttura sua e dall' intreccio delle novelle; alcune delle quali mostran più d' una traccia delle credenze religiose dell' India, ed altre ricorrono anche nel

Panciatantra, libro indiano senza dubbio e antichissimo. Poi che fu posto in chiaro dai dotti che il *Kalîla e Dimna* e le *Mille e una notte* non sono che traduzioni o imitazioni dal sanscrito, e solo poco modificate nella composizione generale e nei particolari, la conformità di struttura fra il *Libro dei Sette Savi* e coteste opere, non fece che vie più accertarne l'origine indiana; indiana e buddista come dimostrò il Benfey esaminando dottamente la contenenza di questo novelliere (1). E questa opinione confortano e avvalorano testimonianze storiche. Lo storico arabo Masùdi (m. 956 d. C.) dice nella sua *Enciclopedia storica*, parlando di Kurus re indiano: « Nel suo regno visse Sondbad autore del libro *I sette visiri*, *il maestro e il ragazzo e la moglie del re*. Questo è il libro che si chiama *Kitàb-es Sondbad.* » Il più antico poi degli storici arabi di letteratura, Muhammed Ibnel Nedim el-Werrak (m. 987 d. C.), nel suo *Fihrist*, trattando dei novellieri scrive: « Un altro libro è quello del saggio Sendbad, in due e-

(1) Il Benfey oltre che nella prefazione al *Panciatantra*, nella quale illustra, come si suol dire, buon numero di racconti delle versioni orientali e occidentali, contribuì a diradare d'assai l'oscurità che avvolge l'origine del Sindibâd in un lavoro speciale molto importante: *Eine Bemerkungen über das indische original der zum Kreise der Sieben Weisen Meister gehörigen Schriften*, in *Mélanges asiatiques tirés du Bullettin his. philol. de l' Acad. imp. des Sciences de St. Petersbourg.* T. III (1858). — V. anche *Orient und Occident III,* 177.

dizioni: una grande e l' altra piccola. Variano le opinioni sulla sua origine come su quella di *Kalîla e Dimna*; il più verosimile è che venga dall'India »; e in un altro luogo: « altri libri degli indiani sono il libro di Sendabad, grande, il libro di Sendabad, piccolo ». Anche l' Assemanni nella *Biblioteca Orientale* ce ne porge altra testimonianza di Ismael Sciahinschiah autore d' una cronaca araba: « Eius autem temporibus (di Chus) floruit Sendebadus sapiens, auctor libri de septem consiliaris et magistro et doctore (sic) et matre regis, qui liber Sendobadi appellatur » (1). Infine un autore persiano d'una composizione poetica del nostro libro, Nakhshebi, dice nella introduzione che un savio gli parlò del libro molto singolare, già tradotto e rifatto da altri in persiano sopra vari libri indiani, consigliandolo a rifarlo, e che egli seguì il consiglio dell' amico.

Ma se è provata l' origine del libro, riman sempre incerta l' età in cui visse l' autore: solo pare da asserire che sia anteriore al decimo secolo; e tuttavia è dubbio se Sondobâd o Sindibâd o Sendabâd sia il nome dell' autore o del più savio tra i personaggi.

E come mai l' opera originaria potè andar perduta? Il Benfey dall' essere la maggior parte

(1) Le prime due testimonianze arreca il *Brockhaus* nella sua dissertazione tradotta da E. Teza e premessa all' ed. del *Libro dei Sette Savi di Roma,* fatta da A. D'Ancona (Pisa, Nistri, 1864); l' ultima è citata dal D'Ancona nella introduzione al medesimo *Libro dei Sette Savi.*

delle novelle del Sindibàd passate in altri libri indiani, e massime nel *Panciatantra* e nel *Çukasaptati*, argomenta che questo fatto spieghi esso la perdita dell' originale indiano.

Vero o no, certo è che il *Kitâb-es-Sindbâd* si diffuse ben presto fra le nazioni asiatiche. Ma le modificazioni varie che sofferse nel passare dall' un popolo all' altro rendono ancora troppo difficile fermare sicuramente le relazioni che intercedono fra i testi orientali ora noti, i quali provengono da quel testo che Masùdi cita già nel decimo secolo ; senza che alcuno per altro rappresenti l'originale in tutto e per tutto.

Ma fra le alterazioni, le giunte, le soppressioni, che presentano i vari testi , importava conoscere quali elementi siano originali e quali no; quale in poche parole fosse la forma del romanzo indiano ; e a questo Domenico Comparetti riuscì confrontando le versioni orientali del libro oggi conosciuto, sì che seppe acutamente rintracciare e ricomporre di tra le varie e diverse composizioni la forma e la contenenza del racconto nel libro di Sindibàd; in questo modo :

« C' era nell' India un re di nome Kùrush ; era potente, savio, giusto e amato dai suoi popoli; essendo già inoltrato in età non aveva dalle sue mogli avuto figliuoli, e il pensiero di non lasciare erede lo rendeva triste. Una notte una delle sue mogli vedendolo triste gli chiese il perchè: ei glielo disse, ed essa consigliò la preghiera. Così fece, ed ebbe un figlio. Nato il figlio, aduna il re gli astro-

loghi perchè ne cavino l'oroscopo; trovano che il principe è minacciato da una disgrazia a venti anni. A sette anni il principe è affidato ai maestri; ai tredici anni non aveva imparato nulla. Il re aduna i savj per consiglio: questi trovano che il miglior maestro è Sindibâd. Studia il principe altri sei anni e mezzo sotto Sindibâd, ma inutilmente; a dicianove e mezzo non aveva imparato nulla.

Il re aduna nuovamente i savj per consiglio. Sindibâd offre d'insegnare in sei mesi, pena la vita e le sostanze se manchi; solo chiede al re che prometta di « non fare agli altri quello che non vorrebbe fosse fatto a lui ». Dopo una disputa fra Sindibâd e i savj che non credono alla possibilità della sua promessa, l'offerta è accettata, e posto il patto in iscritto, col giorno e l'ora del ritorno del principe. Sindibad prende il principe seco, fa costruire, un palazzo, e segna tutto lo scibile sulle pareti; si richiude col principe, segregandolo da tutti.

Prima che spiri il termine fissato, il principe ha appreso tutto. Il re chiede notizie; Sindibâd risponde che il principe è pronto, e che domani lo ricondurrà. Prima di ricondurlo, Sindibâd interroga le stelle, e vede che il principe corre rischio di morte se parlerà prima di sette giorni. Sindibâd si nasconde. Il principe va a corte; gran festa; corte plenaria; il principe rimane muto; cercano Sindibâd, e non lo trovano. Chi attribuisce il silenzio del principe all'effetto di una bevanda datagli da Sindibâd perchè presto imparasse, chi a timidezza. Una delle donne del re dice che da gio-

vinetto era solito confidarsi con lei; propone di condurlo nella propria stanza, e d' indurlo a parlare.

La donna non riesce a far parlare il principe. Allora gli dice che il padre è vecchio, che ormai tocca a lui regnare. Gli propone di uccidere il padre di comune accordo, e di sposarsi poi. A questa proposta il principe va in collera, dimentica il proposito di non parlare, e le dice: « Fra sette giorni potrò darti la risposta che meriti ». La donna vedendosi compromessa, vuol procurare la morte del principe prima che passino i sette giorni. Si straccia le vesti e grida, accusando quel preteso muto di aver voluto farle violenza. Il re condanna il figlio a morte. Udendo ciò, i suoi sette viziri si radunano, e deliberano d' intercedere.

Un vizir si presenta al re, e con due racconti fa sospendere l' esecuzione per quel giorno; l' indomani va la donna dal re, e con un racconto fa confermare la condanna; ma un secondo vizir la fa sospendere nuovamente con due racconti, e così di seguito fino al settimo giorno, nel qual la donna, vedendosi ormai vicina ad essere scoperta, fa costruire un rogo, e ci si mette sopra per farsi bruciare; ma il re, saputa la cosa, la fa salvare, e ordina che il figlio sia ucciso; nuovamente però il settimo vizir con due racconti fa sospendere l' esecuzione, e così arriva l' ottavo giorno, in cui il principe parla. In uno dei giorni anteriori al settimo la donna oltre al racconto, minaccia di trafiggersi con un pugnale se non le venga fatta giustizia, in un altro minaccia di avvelenarsi.

I sette viziri adunque hanno due racconti ciascuno; la donna un racconto al giorno, dal secondo al sesto, e la sola minaccia di uccidersi nel settimo.

I racconti così narrati dai viziri e dalla donna sono, per ordine, i seguenti:

1.° giorno.	1.° Vizir -	La traccia del leone;
»	»	La donna e il papagallo.
2.° giorno	Donna -	Il gualchierajo ed il figlio.
»	2.° Vizir -	I pani;
»	»	La doppia infedeltà.
3.° »	Donna -	La lamia.
»	3.° Vizir -	La goccia di miele;
»	»	Il droghiere.
4.° »	Donna -	Il sesso cambiato.
»	4.° Vizir -	Il bagnajuolo;
»	»	La mezzana e la cugina.
5.° »	Donna -	La scimmia e il cinghiale.
»	5.° Vizir -	Il cane e il serpe;
»	»	Il panno bruciato.
6.° »	Donna -	Il ladro ed il leone.
»	6.° Vizir -	I due piccioni;
»	»	L' elefante di miele.
7.° »	Donna ...	(non ha racconto)
»	7.° Vizir -	I tre desiderj;
»	»	L'intendente d'astuzie femminili.

L' ottavo giorno di buon' ora il principe manda una donna a chiamare il primo dei vìziri. Gli racconta tutto, ringrazia lui e i compagni, promette ricompensa, e lo prega di andare dal padre ad

annunziargli ch' ei parla. Saputo ciò, il re manda a chiamare il principe. Il re siede in trono; corte plenaria; si presenta il principe, fa omaggio, e interrogato dal re, racconta la minaccia delle stelle e l' insidia della donna; chiede che sian fatti venir tutti i savii; con questi viene anche Sindibàd. Chiede il re a Sindibàd il perchè della sua assenza; questi lo spiega. Intanto, dice il re, poteva darsi che io facessi uccidere mio figlio, e se l' avessi fatto, di chi sarebbe stata la colpa, mia, di mio figlio, della donna o di Sindibàd? Ciascuno di questi casi trova un sostenitore. Sindibàd osserva che nessuno ha colto nel segno; il re interroga il principe, il quale risponde col racconto *Gli ospiti avvelenati*, e chiede di chi fu la colpa, della fante, del serpe, dell' uccello, o del padrone di casa? Sostenute queste quattro opinioni da quattro savj, Sindibàd trova che nessuno ha colto nel segno; il principe risolve il problema dicendo che in questi casi la colpa è del destino.

Tutti ammirano la sapienza del principe; Sindibàd dice che non ha altro da insegnargli, e che niuno è più sapiente di lui. Il principe però osserva ch'ei conosce tre persone che ne sanno più di lui, e narra tre racconti: 1.° *Il bimbo di tre anni*; 2.° *Il bimbo di cinque anni*; 3.° *Il vecchio cieco.*

Chiede il re come mai il principe non imparò prima quel che riuscì ad imparare poi. Risposta del principe. Ordina il re che venga la donna, questa confessa tutto. Interroga la corte che cosa debba farsi di lei. Taluni propongono varie mutilazioni,

altri la morte. Allora la donna racconta *La volpe.* Il re rimette al principe il decidere. Questi esclude la morte, e sostituisce una pena men grave. Segue un dialogo fra il re, Sindibàd e il principe, nel quale sono esposti molti principj di morale. In questo dialogo è intercalato un racconto di Sindibad col quale risponde al re che chiede a chi sia dovuta la sapienza di suo figlio.

Il re incorona pubblicamente il suo figliuolo, cedendogli il trono, e si ritira nella solitudine a servire Dio » (1).

Il Brokhaus riconobbe nella ottava notte del persiano *Tûtî-nâmeh* di Nakhshebi (quattordicesimo secolo), traduzione di un libro caro agli indiani, il *Çukasaptati* — serie di settanta novelle onde Çuka, il buon papagallo, trattenne la bella Prabhàvati che non fosse infedele al marito lontano — il ciclo di novelle corrispondente al *Libro dei Sette Savi.* E questa redazione il dotto tedesco ritenne per la più antica e vicina all'originale indiano, (2) perchè vi appare più chiaro e men turbato da altre giunte, secondo egli pensa, il suo vero fine, che è di premunire contro le frodi delle donne; nel fatto in questa composizione la tessitura è più semplice e più rapido scorre il fatto: la donna tenta solo di

(1) Comparetti, *Ricerche intorno al libro di Sindibâd* in *memorie del Reale Istituto Lombardo*, vol. II, S. 3, p. 5 e seg.

(2) Op. cit., p. LII, LIII.

accendere il principe al suo amore, nè gli propone d'uccidere il re; solo i viziri novellano, nè la ragazza loro contrappone pur un racconto a far diffidente il re (1). Ma l'opinione del Brokhaus respinsero il Goedeke (2) e il Comparetti. Quest'ultimo ricercando la forma più possibilmente genuina del libro, che io ho ripetuta, sostiene che Nakhshebi non conobbe direttamente o indirettamente altro testo del Sindibâd che quello da cui provengono le altre versioni, e che trovando alcuni racconti in comune fra il *Sindibâd* e l'antico *Tûtî-nâmeh* che egli rifaceva, li riunì nella ottava notte, dando loro per cornice il racconto fondamentale del Sindibâd (3). Anche dimostra il Comparetti che i secondi racconti dei viziri, che trovansi nelle versioni conosciute ed appartengono all'originale da cui queste provengono, furono aggiunti da un persiano, il quale li aveva tolti da un'antica versione persiana del *Çukasaptati,* ciò è dall'antico *Tûtî-nâmeh.* Così si spiega ciò che nel decimo secolo Muhammed el Werrah vuol dire parlando di un libro di Sindibâd più piccolo e di uno più grande.

Ziyâ ud-dîn, detto Nakhshebi dal luogo di nascita, nacque verso la fine del decimoterzo secolo e

(1) Cfr. il Compendio del Brokhaus, tradotto dal Teza ch'è avanti *Il Libro di S. S.* a cura del D'Ancona, già cit.

(2) *Liber de septem sapientibus*, in *Orient und Occident,* III.

(3) Op. cit. 23 e seg.

morì nel 1330 d. C. Scrisse per consiglio di un sapiente amico, come s'è già visto, il *Tûtî-nâmeh,* cioè il Libro del papagallo. Poichè del libro di Nakhshebi si ha un recente raffazzonamento di un Muhammed Qâdiri, così a lungo si è creduto che esso fosse l' opera genuina di Nakhshebi. Il Kosegarten fu il primo ad accorgersi dell' errore e ritrovò poi ad Amburgo il libro stesso di Nakhshebi.

Muhammed Qâdiri è del decimosettimo secolo; abbreviò nella forma e nella materia il libro di Nakhshebi e omise il racconto della ottava notte, riferendone solo qua e là alcune delle novelle (1).

Il libro di Nakhshebi ha intento morale e vi si scorgono molte ed evidenti tracce dell' origine indiana: sono nomi di città e di Brahmini, usi e costumi, concetti e superstizioni.

Alcune antiche versioni persiane del libro di Sindibâd sono andate perdute; il Pizzi ricorda quella di Qanâvarzi, che per ordine di Nûh della casa dei Samanidi avrebbe tradotto questo libro in una rozza e ispida prosa; e quella in versi, ricordata da Davlet-Shâh, dovuta al poeta Azraqi, morto nel 1129 d. C.

Altro testo persiano è il *Sindibâd-nâmeh,* la contenenza del quale fece conoscere il Falconer nel 1841, del decimoquarto secolo. L' autore di questo poema ebbe dinanzi un testo persiano in prosa tradotto dall' arabo e in quest' opera alcuni vollero ri-

(1) Cfr., Pizzi, *Storia Della Poesia Persiana,* Torino, 1894, vol. II, cap. VII.

conoscere il Sindibàd di Azraqi; ma realmente sono due testi differenti, l'ultimo de' quali, non ci è ancora pervenuto per nessun manoscritto (1).

Il persiano Zahìri di Samarcanda, del dodicesimo secolo, vedendo, secondo egli dice, che la vecchia traduzione del libro di Sindibàd fatta da Qanàvarzi era andata in dimenticanza per lo stile goffo e rozzo, pensò di rifarla.

Dagli arabi fu poi trasformata, nel secolo decimo quinto a tale varietà che ne uscirono due composizioni, le quali hanno in comune solo la metà dei racconti, pur essendo intitolate tutte e due *Storia del Re, della favorita, del figlio e dei sette vizir* (2), e unite alle *Mille e una notti* (3). Tale dagli arabi l'ebbero i turchi nel decimoquinto secolo con le *Quaranta mattinate e le quaranta serate* (4).

(1) *Analytical account of the Sindibâd-nâmeh or book of Sindibâd, a pers. ms. poem in the library of the East-India-Company* in *Asiatic jour*, 1841, XXXV-XXXVI; cfr. anche il D' Ancona nella sua prefazione al *Libro dei S. S.* cit., e il Brockhaus nella dissertazione citata, p. XIII e LII; e Landau, *Die Quellen des Dekameron*, p. 33.

(2) L' una fu pubblicata dall' Habicht a Breslavia nel 1825; l' altra dallo Scott a Edimburgo nel 1800.

(3) Differentissima da tutte queste composizioni è un'altra araba *I dieci visir*, in cui i visiri, invidiosi della sapienza del principe che viene sconosciuto alla corte del padre, avendolo trovato per caso nell' appartamento delle donne, d' accordo con la regina, l' accusano al re, che ne ordina la morte, cui il figliolo sfugge raccontando novelle per dieci giorni, fin che è riconosciuto. Fu pubblicata dal Knoes a Gottinga nel 1807.

(4) Furon tradotte dal Behmner a Lipsia nel 1815.

Ma già avanti s'era innestato su 'l tronco di gloriose culture, la greca e l'ebraica.

Syntipas è il titolo della redazione greca la quale, come è accertato per le ricerche del Comparetti, è di tutte le versioni quella che in più gran parte s'è attenuta all'originale, e però era molto interessante determinarne l'età; ciò che il Comparetti fece. Così dal secolo decimo primo finiente, in cui Michele Andreopulo lo mise in greco, il *Syntipas*, che rappresenta un più antico testo siriaco, che alla sua volta rappresenta un più antico testo del persiano Musa, (che probabilmente scrisse in arabo), conduce a que'tempi ne'quali presso scrittori arabi troviamo la prima volta menzionato un *Libro di Sindibâd.* Il Roediger trovò nel fatto un testo siriaco del Sindibàd, di cui pubblicò nel 1868 un saggio nella seconda edizione della sua *Chrestomathia Syriaca;* per quanto si può giudicare da un saggio non è precisamente il testo che tradusse l'Andreopulo, ma un commento di quello (1). E un'opera siriaca fu trovata e pubblicata ultimamente con la traduzione in tedesco, sotto il titolo di *Sindbau o i sette savi maestri* (2); e in essa possiamo riconoscere se non la fonte immediata del *Syntipas*, una

(1) Comparetti, op. cit.; il *Syntipas* fu pubblicato dal Boissonade (*De Syntipa et Cyri filio, Anpreopuli narratio, Parisiis, 1828*) e dall'Eberhard a Lipsia nel 1872 (nelle *Fabulae Romanenses grece conscriptae*).

(2) L'ed. è condotta di sur un cod. berlinese dal Baethgen: *Sindbau oder die Sieben Weisen Meister* Leipzig, 1879.

versione che gli si accosta in maniera da far pensare a una fonte comune persiana.

Altra redazione orientale che s' accorda in gran parte co 'l *Syntipas* è una antica traduzione spagnuola d'un testo arabo; ciò è il *Libro de los engannos et assayamentos de las mugeres, de arávigo en castellano trasladado por el Infante Don Fadrique fijo de Don Ferrando et de doña Beatris;* intitolazione che rese possibile all' illustre editore del testo, il Comparetti, di fermarne la composizione alla metà del decimoterzo secolo (1).

Di questo libro abbiamo anche una redazione ebraica nel *Mischlè Sendebar* o *Parabole di Sendebar*, che da alcuni si riferisce al decimosecondo secolo, da altri al decimoterzo (2).

Tra le composizioni orientali son conosciute ancora due armene, una per la versione russa di David Ssrebriakow e per notizie del Lerck che la comunicò in riassunto (3); una seconda per studi di F. Müller, e una russa messa a luce da Th. Bulgakov (4).

(1) Pubblicato da D. Comparetti, nell' op. cit. *Ricerche intorno al Libro di Sindabâd.*

(2) Stampato la prima volta in Costantinopoli nel 1517, poi a Venezia nel 1544 e nel 1655 e da ultimo da Paulus Cassel a Berlino nel 1888. Tanto il testo greco quanto questo ebraico furon tradotti dal Sengelmann (Kalle, 1842) e dal Camoly (Parigi, 1849).

(3) Cfr. Lerck in *Orient und Occident,* II, 369.

(4) Petersburg, 1878.

Nè la tradizione popolare del Libro dei Sette Savi è morta presso i popoli orientali: il Teza in una dotta lettera al D'Ancona discorse già della tradizione dei sette savi ancor viva oggi nei popoli magiari (1); e un tedesco, M. Murko, più tardi, indagò la diffusione che il celebre romanzo ebbe presso i popoli slavi. Si giova a questo fine di copiosissimo materiale a penna e a stampa, instituendo raffronti e pubblicando tradotte le versioni che più si scostano dagli originali. I risultati più importanti dello studio sono:

I Boemi furono i primi a conoscere il libro già nel decimoquarto secolo per i *Gesta Romanorum*. Essi stamparono la *Historia septem sapientum*, tradotta nella lor lingua, fin dagli inizi del secolo sedicesimo e possedettero una commedia dei Sette Savi.

Anche i polacchi tradusser due volte la *Historia*. Solo in tempi più recenti si ebbero in Boemia e in Polonia traduzioni che risalgono a libri popolari tedeschi.

I russi ricevettero quest'opera dai polacchi; i bulgari e i serbi pervennero soltanto verso il principio del nostro secolo a posseder traduzioni del *Syntipas* di sur un originale greco moderno. — Il Murko giunge con le sue ricerche alla conclusione notevole che le traduzioni in polacco, in russo ed in armeno ci scoprono un testo latino della *Hi-*

(1) *La Tradizione dei Sette Savi nelle novelline magiare,* Bologna, 1864.

storia septem sapientium anteriore alla più antica redazione finora conosciuta (1).

Da questa compendiosa esposizione storica è facile vedere che fu grande la fortuna che nel fantastico Oriente trovò lo strano e curioso libro; nè, come si vedrà, men grande fortuna trovò nei paesi occidentali.

(1) *Die Geschichte von den Sieben Weisen den Slaven,* Vien, 1890, dai *Sitzungsberichte* dell' Imp. Acc. di Vienna, classe stor. fil.

NOTA

Per le versioni orientali in genere, oltre i lavori speciali citati a piè di pagina: cfr. i lavori: Comparetti, *Ricerche intorno al Libro di Sindibàd,* Milano, 1870 (*Memorie del R. Istituto lomb.*, 11, S. 3.ª); — D'Ancona, *Introduzione al Libro dei Sette Savi di Roma,* Pisa, Nistri, 1864; nella medesima pubblicazione: Brokaus, *I Sette Savi nel Tûtî Namah,* traduzione e giunte di E. Teza; — Pizzi, *Storia della Poesia Persiana,* Torino, 1894, v. II, cap. VII; — Landau, *Die quellen des Dekameron,* Stuttgart, 1884, § 6, 7, 8; — Dacier, *Notice d' un manoscrit grec de Bibl. du Roi,* in *Memoir de la litt. tirés de registres de l'Académie des inscriptions et lettres,* Tome XLI, e per la bibliografia — Krumbacher, *Geschichte der Byzantinischen Litteratur,* München, 1891, p. 470 e seg.

II.

Il Romanzo dei Sette Savi in Occidente.

Questo libro che, come fu detto, è inferiore alla Bibbia soltanto nella quantità di traduzioni in lingue diverse; che già da dieci secoli fu messo in iscrittura e doveva essere molto tempo innanzi nella tradizione orale, e appena ne fu determinata la forma, tutti i principali popoli asiatici volsero nelle loro lingue; questo libro, pervenuto per vie non sicuramente conosciute all'Europa occidentale al più tardi nel secolo decimo secondo, si diffuse amplissimamente in tutti i paesi e fra tutte le nascenti letterature, e massime nella francese, che allora fioriva nel vecchio e nel nuovo latino.

Ora, come potè avvenire il passaggio della leggenda dei sette savi dall'Oriente all'Occidente? Ciò è dire: quali relazioni passano fra i testi orientali e gli occidentali?

Alcuni dotti tentarono a dirittura di provare e affermarono che le composizioni europee procedevan direttamente dall'una o dall'altra orientale.

Il Dacier volle riconoscere nel *Syntipas* greco la fonte di un testo latino, l'*Historia Septem Sapientum*, che a sua volta fu ritenuta per molto tempo fonte di tutte le composizioni europee (1); A. Loiseleur Deslongchamps sostenne invece che l'originale cui ebbe la mente l'autore dell'*Historia* fu il *Sendabar* ebraico (2), ed ebbe poi valido seguitatore in tale opinione Marco Landau (3); il D'Ancona in fine pensò o che si fosse smarrito un testo anteriore a quello di Don Giovanni (l'autore dell'*Historia Septem Sapientum*), o che Don Giovanni accozzasse il suo racconto « con libera scelta, da vari libri, i più d'origine orientale, od anche contenenti favole greche, romane e brettoni, serbandosi tuttavia, anche nel trascrivere e tradurre, una certa libertà di composizione » (4). Dei tre il più sagace era di certo il D'Ancona.

Ma io penso che questo non sia ancora il luogo per discutere la questione. Invece sarà necessario conoscere ora le prime composizioni dell'Europa; nella quale la tradizione dei sette savi fu primieramente fermata in latino; e non poche nel fatto sono le composizioni latine e numerosi i manoscritti e pur le stampe di alcune di esse; manoscritti e stampe note sotto nomi diversi.

(1) In *Mem. Acc. Inscript*, vol. XLI, cit.

(2) LOISELEUR, *Essai sur les fables indiennes et sur leur introduction en Europe, suivi du Roman des sept sages de Rome en prose (par* Le Roux de Lincy) Paris 1838.

(3) *Die Quellen des Dekameron*, p. 46 e seg.

(4) *Introduzione* più volte cit. p. XVIII, XXIII.

Un testo assai diffuso è l' *Historia Septem Sapientum*, stampato nei primi tempi dell' arte tipografica; il quale, perchè era scritto in latino e stampato fin dal secolo decimoquinto, attirò particolarmente l'attenzione dei dotti che prima s'occuparono di tali studi, e fu risguardato come la fonte delle altre versioni europee moderne. Tale era l'opinione del Loiseleur Deslongchamps seguita poi per molto tempo ancora e da molti. Lo stesso critico credè e fece credere che l' *Historia* fosse l' opera di un monaco Giovanni D' Altaselva.

Ma nel 1865 il Montaiglon, nella prefazione alla stampa del *Dolophatos*, poema in francese antico che l' autore Herbers, trovatore del regno di Filippo Augusto, aveva dichiarato di aver tratto dal libro di don Giovanni, stabilì che il *Dolophatos* doveva essere la traduzione non dell' opera latina intitolata *Historia Septem Sapientum*, ma d' un originale latino composto negli ultimi anni del secolo decimo secondo da un monaco dell' abbadia di Haute Seille nella diocesi di Toul, chiamato Dans Jehans (Don Giovanni). Il critico francese s' appoggiava in parte alle dichiarazioni del traduttore che scriveva negli inizii del secolo decimoterzo, e d'altra parte alla dedica dell' opera di Giovanni al vescovo di Metz Bertrando, che tenne l' officio dal 1179 al 1212; dedica la quale fu pubblicata da D. Martène nella *Amplissima Collectio* di sur un manoscritto dell' abbadia d' Orval nella diocesi di Trèves, e nella quale il monaco chiamava il suo romanzo *Opusculum de rege vel Septem Sapientum.*

Più tardi Adolfo Mussafia scoperse in un manoscritto del secolo decimoquinto dell'Imperiale Biblioteca di Vienna una copia, sfortunatamente imperfetta, del romanzo latino del monaco Giovanni e ne pubblicò un'estesa notizia nei *Rendiconti dell'Accademia delle Scienze* di quella città, inserendo nella notizia frammenti del testo in confronto della traduzione francese, per cui fu dimostrata l'identità delle due opere (1). Quella di Don Giovanni è intitolata: *Historia pulcherrima ac delectabilis Lucinii qui fuit discipulus Virgilii magni philosophi, utilis pro humilitate, patientia, castitate et silentio servandis.*

Ancora più tardi, nel 1868, il Mussafia diè notizia di altri due manoscritti incompiuti, l'uno con l'intitolazione *Dolopuchi historia fabulosa temporis Augusti*, e l'altro *Chronica Lucinii*, che altro non sono, come egli dimostrò, che redazioni latine del *Dolopathos* poco differenti l'una dall'altra (2).

Un altro tedesco, Hermann Oesterley, pensò di ricercare il manoscritto d'Orval. Le sue ricerche furon da prima sfortunate, poi ebbero miglior successo, giacchè potè ritrovare nella Biblioteca dell'Atheneum di Luxembourg il manoscritto da cui il Martène aveva tolto la dedica del monaco

(1) Classe Phil. Hist. XLVIII, 1865. *Ueber die Quelle des altfranzösischen Dolopathos.*

(2) *Rendiconti dell'Acc. Imp. di Vienna,* 1868. *Beiträge zur Litteratur der Sieben Weisen Meister.*

Giovanni al vescovo di Metz (1). Così le congetture del Montaiglon ebbero piena conferma.

Ma se si riuscì a dimostrare sbagliata l' opinione del Loiseleur intorno l' autore dell' *Historia*, non mi pare altrettanto facile il confutare l' altra sua opinione: se l' *Historia Septem Sapientum* sia stata la fonte delle versioni occidentali.

Gaston Paris, prendendo a esame un gruppo della versione francese, — importantissimo per noi perchè derivò tre composizioni all' Italia, — e al quale il testo latino più rassomiglia, intende a dimostrare che l'*Historia* è la traduzione e non l' originale del francese e che in generale il traduttore seguì assai fedelmente il suo modello, ma che aggiunse un nuovo racconto, ne fuse due in uno e cambiò la morale a un terzo. L' originale francese sarebbe una redazione fatta conoscere dal Leroux de Lincy e contrassegnata dal Paris con la lettera *A*. Certo uno de' tratti più caratteristici dell' *Historia* è in ciò che insiste più dell'originale francese su la morale di ciascun racconto e ne presenta volontieri le applicazioni sotto forma allegorica, e in questo ricorda i *Gesta*

(1) Joannis de Alta Silva, *Dolopathos sive de rege et Septem Sapientibus*, herausgegeben von H. Oesterly, Strasbourg, 1873. Questa pubblicazione interessò vivamente la critica e molte riviste proposero correzioni; lo Studemund confrontò l' ed. dell' Oesterly con i mss. e potè confermare le congetture di precedenti critici (*Zeitschrift fur Deusches Alterthum*, N. F., VI, 2, p. 221-250). Anche l' Eberhard corregge felicemente gran numero di passi (cfr. *Eberhardi in Joannis de Alta Silva libro qui inscribitur Dolopathos emendationum spicilegium*, Magdebourg, 1875).

Romanorum, singolare raccolta dove storie d'ogni guisa son corredate da una più o meno mistica *moralisatio*. Al Paris sembra da porre il tempo della composizione d' essa verso il 1330; avendo poi a fondamento una redazione francese, il testo latino sarebbe stato scritto in Francia; la prima edizione pare del 1472. Egli afferma anche che il testo francese, *Ystoire des Sept Sages de Rome*, stampata a Ginevra nel 1492, è una traduzione dal latino (1). Dal qual fatto si dovrebbe indurre, osserva il Landau, che l' originale francese sarebbe stato tradotto in latino e poi, per stamparlo, ancora in francese; ciò che non è affatto verosimile (2). A me invece non pare inverosimile questo fatto, poichè non è da vero necessario imaginare che il testo latino fosse ritradotto in francese per stamparlo; ma appare più tosto, per il mio fine, non necessario insistere su la questione; nè mi pare tuttavia necessario parlare di tutti i testi latini manoscritti del nostro libro, dei quali non si conoscono ancora sicuramente le relazioni: e però mi limiterò a rimandare chi voglia al lavoro illustrativo di Giorgio Buchner, *L' Historia Septem Sapientum secondo il manoscritto di Imspruck dell' anno 1342*, nel quale si dà la più recente e compiuta enumerazione di sedici manoscritti e di nove stampe (3), e alla

(1) *Preface* a *Deux redactions du Roman des Sept Sages*, Paris, 1876, p. XXVIII e seg.

(2) *Die Quellen des Dekameron*, p. 51.

(3) *Die Hist. nach der Innsbrucker Handschrift* ecc., 1889.

memoria di M. Murko *Contributi alla storia del testo della Historia Septem Sapientum* (1).

Ora mi pare che più giovi discorrere dell' *Historia Lucinii*, del suo autore e del modo da lui tenuto a comporla.

Nel romanzo del nostro monaco il fatto ha luogo al tempo d' Augusto e la moglie che questi dà a Dolopathos (donde il nome al romanzo) è figlia di Agrippa. Della sua condizione e della sua coltura di monaco dà prova Don Giovanni co 'l citare Sant' Agostino, e nella chiusa a cui diede forza religiosa ; lo stile sente la scuola come tutto l' insieme dell' opera; il testo è scorretto , ma ricco degli ornamenti della retorica d'allora. È evidente che Don Giovanni scrisse il suo romanzo con pretensioni letterarie e di novità; egli nel fatto fa assai numerose citazioni, sopra tutto della Bibbia e dei poeti, quali Giovenale, Orazio, Ovidio e Virgilio.

« Si lasciano scorgere, dice il Carducci, le pretensioni letterarie nel nome mal grecizzato del vecchio padre (Dolopathos = che soffre inganni); nell' aver fatto Virgilio parte principale della favola e introdotta fra le novelle, un po' travisata, l' avventura di Ulisse fra i Ciclopi. Novità è l' intendimento ascetico aggiunto all' *Historia*, che viene sino nel titolo qualificata *utilis pro humilitate, patientia* ecc., e il sostituire alle orientali le tradi-

(1) *Beiträge zur textgeschichte der Historia* ecc. in *Zeitschrift für Vergleichende Litteratur geschichte*, N. F., Berlin, 1892.

zioni d'Occidente, segnatamente quella del cavaliere del Cigno (Goffredo di Buglione) nativo della Lorena, dove l'autore abitava » (1). Io per altro non saprei affermare che il sostituire a racconti orientali altri europei fosse nel monaco intenzione a novità o più tosto bisogno. Certo è che se bene quest'opera sia palesamente d'un uomo di scuola, per natura, concetto e tendenza, osserva il Comparetti, è opera del tutto romantica, e quindi quanto l'autore ha aggiunto di suo ai dati del racconto orientale essendo invenzione sua, invano si cercherebbe in quest'opera un rigore storico conseguente (2).

Il Paris pensa che le fonti dell'intreccio del romanzo e delle novelle intercalate non siano scritte, ma orali. Si avrebbe una prova che Giovanni non attinse direttamente a una fonte orientale in ciò, che ha nel suo testo due novelle (*Gaza* e *Puteus*) che non si trovano nelle composizioni orientali, e che una terza (*Canis*), comune a tutte le varietà, assomiglia più nel *Dolopathos* latino, o se vogliam chiamarlo altrimenti nell'*Historia Lucinii*, al racconto dell'*Historia Septem Sapientum* che a quello dei racconti orientali. Ma se il racconto quale ha voluto narrare il monaco d'Altaselva, assomiglia all'*Historia Septem Sapientum* e alle altre composizioni occidentali, per varie caratteristiche se ne

(1) *Il Libro dei Sette Savi in Italia,* in *Perveranza,* 22 genn. 1867.

(2) *Virgilio nel Medio Evo,* p. 308.

distacca e sta a sè. La principale differenza che interessa è questa: mentre in tutti gli altri testi d' Occidente l' educazione del giovane principe protagonista è confidata ai sette savi, Don Giovanni ne affida l' educazione a Virgilio conformandosi in ciò ai racconti orientali, a capo de' quali è il *Libro di Sindibàd*, in cui l' officio di maestro è dato a Sindibàd, come al sapientissimo dei sapienti, e i sette savi appaiono solo prudenti consiglieri. Cosí che il Comparetti fu tratto a osservare: « Pare che il monaco di Hauteseille avesse dinanzi un testo, o forse più probabilmente avesse udita una narrazione di quella favola, più fedele alla forma che aveva in Oriente; mantenendo l' unità del savio precettore e riducendo severamente il racconto secondo la natura delle composizioni romantiche e le idee del pubblico a cui era destinato, sostituì Virgilio nel posto che in Oriente davasi a Sindibàd in quella narrazione. Nel far questo egli fu guidato o ispirato dalle sue idee di chierico non avendo di Virgilio una conoscenza puramente popolesca come accade ad altri autori di composizioni romantiche; ma mostrando di conoscerlo e citando anche qualche verso di lui nel corso del suo romanzo » (1).

Il Comparetti e il Paris non ripongono giustamente la ragione della mancanza delle novelle della matrigna nel *Dolopathos* di Don Giovanni a difetto di memoria di chi raccontò la storia a questi,

(1) *Virgilio nel Medio Evo*, p. 308.

perchè la memoria poteva aver tradito il monaco stesso, e perchè in una forma orientale del romanzo, nel *Tûtî-nâmeh*, i savi raccontano una novella per ciascuno, nè la ragazza oppone che inviti a farle giustizia; e nè pure è vero che in tutte le versioni occidentali ogni savio ne racconti una sola: si vedrà che nella *Storia di Stefano*, composizione poetica italiana, ogni savio ne dice due; ma è anche giusto osservare che questa versione rimata fu pubblicata dopo le osservazioni del Paris e del Comparetti.

Ora questo *Dolopathos* latino si fonda sull' *Historia Septem Sapientum*, o avevano entrambi una stessa fonte? A dir vero non si può rispondere a questa domanda in modo preciso. Il Paris e il Comparetti, come s' è visto, propendono ragionevolissimamente a credere che Don Giovanni non avesse alcuna fonte diretta e attingesse invece alla tradizione orale (1). Ma il Landau inclina a credere che il *Dolopathos* non abbia avuto altra fonte che l' *Historia Septem Sapientum*.

Egli, mentre concede che l' autore dell' *Historia septem sapientum* attingesse alla tradizione popolare, ciò non ammette per il monaco d'Alta Selva, o ammette solo pe 'l racconto principale.

(1) L' Osterley nella prefazione al *Dolopathos* che trovò a Luxembourg e di cui si diè notizia in una nota precedente, asserisce egli pure che Don Giovanni non attinse ad alcuna fonte letteraria, ma raccolse le sue novelle dalla bocca del popolo.

Ma s' è visto che l' *Historia* fu scritta un secolo dopo il *Dolopathos;* e d' altra parte che certi racconti sian comuni ai due testi può tanto significare che questo proceda da quello, come quello da questo. Nè scusano la supposizione che il *Dolopathos* fosse composto quando già l' *Historia* era divulgata largamente e s' era conquistato il suo pubblico di lettori fedeli, la poca diffusione del *Dolopathos* latino e francese e la scarsità dei manoscritti che li conservano. E invero non aveva la *Historia* un' attrattiva mancante al *Dolopathos* nei racconti della matrigna?

Per le stesse ragioni che riguardano il modo ond' è composta, l' *Historia Septem Sapientum* non può derivare dal *Dolopathos,* anzi ho già detto che procede da una redazione francese. In latino, oltre che nei manoscritti e nelle stampe che portano i titoli *Historia de calumnia novercali, Historia Septem Sapientum Romae, Historia Lucinii, Dolopuchi historia fabulosa, Chronica Lucinii,* si trova in altri libri: nel *Liber de scala celi* di un domenicano chiamato Joannes Parvus, sotto l' articolo *femina,* è conservata una redazione compendiosa, fatta nel secolo decimo quarto, d' un libro intitolato *Liber de Septem Sapientibus* (1); in molti manoscritti dei *Gesta Romanorum,* singolarissima raccolta di esempi, è conservata un' altra composizione del ro-

(1) Fu stampata in *Ulma* nel 1476 e dal GOEDEKE in *Orient und Occident,* nel 1865.

manzo dei sette savi (1). Si credè per molto tempo che fosse un semplice estratto della nota *Historia Septem Sapientum;* ma il Murko esaminandola con più diligenza potè convincersi che ha importanza assai maggiore d' un estratto. A confrontare le singole novelle non si trova nel fatto alcuna differenza rilevante, ma che la composizione ha molta somiglianza con la *versio italica*, e ciò a noi importa assai (2).

Una redazione del nostro romanzo in un latino assai cattivo, conservata in un manoscritto viennese del quindicesimo secolo, è forse, secondo il Mussafia, la fonte delle composizioni italiane; di quelle composizioni che egli, il Mussafia, comprese appunto sotto la intitolazione generica di *versio italica.* Ma più a lungo ne riparlerò nel capitolo seguente. Qui basti dire ancora che la *Historia* ebbe molti traduttori in lingue diverse, e che la più antica pare sia la tedesca; vien dopo l' olandese; la francese fu stampata la prima volta a Ginevra nel 1492. Apparvero poi successivamente versioni in inglese, in spagnuolo, in gallese, in islandese, in svedese, in danese, in polacco, in russo e in ungherese: versioni fatte direttamente o indirettamente dal testo latino. La versione armena del secolo decimo settimo, di cui fu menzione nel

(1) L' estratto dei *Gesta Romanorum*, non fu stampato dall' Oesterley nella sua edizione. Cfr. l' ed. del Grässe, 1842.

(2) Murko., *Beiträge zur Textgeschichte der Historia septem sapientum* cit.

primo capitolo, procede dal latino o dal francese e servì ella stessa d' originale a una traduzione russa moderna; per che l' una e l' altra rientrano nelle composizioni occidentali (1).

Così si forma una vera letteratura popolare leggendaria su la storia dei sette savi, e più basso una tradizione orale così vigorosa, che fra certe genti dura tuttavia. Io non discorrerò delle composizioni occidentali, come di quelle che non interessano direttamente l' argomento, poichè è mio fine esaminare soltanto le italiane; ma a ciò gioverà appunto notare con brevità, come più attenenti alle nostre, le composizioni francesi.

Le quali si dividono a prima vista in due gruppi: in versi e in prosa. Seguendo il Paris io dividerò ancora in gruppi minori o famiglie, a seconda delle relazioni intercedenti fra loro, tutte queste versioni.

Il poema del secolo decimosecondo, *Li roman des Sept Sages*, pubblicato a Tubinga dal Keller (1836) è conservato intero in un solo manoscritto ed è contrassegnato dal Paris con la lettera *K*, monco in un ms. di Chartres, *C*, e fu alterato e rimaneggiato in una versione prosastica, *D*, (*dérimee*) edita dal Paris; i tre testi presentano varianti d' una sola e medesima redazione che si denomina *V*.

(1) Cfr. l' articolo del Lerck, *Ueber eine armenische Bearbeitung der sieben weisen meister* in *Orient und occident* t. II, 369. Fu tradotto in russo nel 1847, il traduttore ignorava che questo libro, secondo una versione polacca fatta su' latino, era già nella sua lingua.

Un altro gruppo, *L* (che ha a fondamento il testo pubblicato nel 1838 dal Leroux de Lincy di sur il cod. 19166 della Bibl. nazionale di Parigi), ben differente da *V*, offre somiglianze evidenti, strettissime, co 'l testo contenuto nella *Scala celi*, *S*; onde *L* e *S* appaiono della medesima famiglia. Il gruppo *A*, rappresentato da una redazione della quale il Le Roux, in appendice all' altro testo di cui sopra, diè qualche variante della prima parte e tutta intera la seconda di sur il cod. 2137 della nazionale di Parigi, è nella sua prima parte testualmente conforme a *L* e nella seconda intimamente d' accordo con *V*; — tre manoscritti offrono una combinazione dei due testi del Le Roux, ciò è di *L* e di *A*, combinazione però ristretta alle ultime pagine; altri tre manoscritti formano una classe a parte per ciò, che danno al romanzo il titolo di *Ystoire de la male* (o *fausse*) *marrastre*; si chiama *M* e si avvicina strettamente alla famiglia *A* in quei passi che son loro comuni; e come *A* è il prodotto d' una combinazione che non ha potuto farsi due volte, così certamente quest' ultimo gruppo deriva da *A*; ma a *M* mancano sei racconti di *A*, e pare al Paris di spiegare il fatto ammettendo che il compilatore di *M* lavorasse su d' un testo assai mutilo e che lo compiesse alla meglio.

Dalla redazione in prosa del gruppo *A* pare che procedano altre meno interessanti e meno compiute; sono *Marques de Rome*, *Laurin*, *Cassidorus*, *Péliarmenus*, *Kanor*; redatte tutte nel secolo de-

cimoterzo. Altre redazioni non sono che combinazioni secondarie di diversi gruppi.

Un' ultima forma, ma differentissima, di questo romanzo è il *Dolophatos*, poema pubblicato da Ch. Brunet e A. Montaiglon (Paris 1856), che Herbers, trovatore del decimoterzo secolo, dichiarò aver cavato dal libro di Dans Jean, e del quale parlai già in principio del capitolo.

Il gruppo *A* ha una grande importanza per la sua diffusione in Francia e fuori ed è la fonte di alcune redazioni italiane; ma non ha nessun valore per lo studio delle origini del romanzo dei Sette Savi, poichè non è che una combinazione di *L* e di *V*; meno importanti quindi sono i testi che ne derivano fra i quali il Paris pone l' *Historia Septem Sapientum.*

Anche in provenzale fu probabilmente una redazione del celebre libro. Il Bartsch (1) ne cita un manoscritto; e lo Chabaneaux (2) ricorda la menzione che del romanzo fanno le *Leys d' Amors* e ammette la probabile esistenza d' una versione provenzale.

Ora, quale la fonte di tutte queste composizioni che alla lor volta sono immediate o mediate fonti di quasi tutte le occidentali? Troppo palese: già che il *Dolopathos* latino non possa rappresentare che una versione orale, e il poema francese *Li Roman des Sept Sages*, che ha carattere spiccatamente popolare ed è fonte di molteplici combinazioni, non metta

(1) *Grundriss zur Geschichte der Provenzalischen Literatur*, p. 22: (provenzale? domanda il Restori).

(2) *Revue des lang. rom.* X, 105.

capo a niuna redazione, e non possa esser che il frutto della tradizione orale. E poichè queste due sono delle composizioni europee più antiche, mi pare anche di poter ritenere che il *Libro di Sindibâd* passò d' Oriente in Occidente per via di tradizione orale: ne è una prova pur il fatto che pochissimi racconti contenuti nelle redazioni orientali son passati nelle occidentali. Che poi altri racconti popolari d' origine indiana sian pervenuti in Europa per via orale si vede a punto in ciò, che essi sono il più delle volte mancanti alle grandi raccolte d' Oriente.

I dotti che pensano d'origine orientale le novelle, le ritengono introdotte in Europa da pellegrini, da crociati, da ebrei, da bizantini, da emissari, o pure dagli arabi che dominarono la Spagna, o dai tartari che ebbero lunga stanza in Russia. Io penso che i crociati e i pellegrini fossero i portatori della nostra leggenda in Occidente. Essi che vivevano in rapporti intimi con i greci e con le popolazioni maomettane dovettero certo raccogliere oralmente molte novelle; molti di quei racconti d' origine buddistica, avevano carattere morale e ascetico, onde furon facilmente volti a morale cristana; molti altri co 'l pretesto di un fine morale, raccontavano avventure piccanti, e allora s' ebbe riguardo all' avventura trascurando in generale la moralità essenziale del fatto. E se accoglievan novelle che forse potean ritrovare anche nella loro patria, tanto più avidamente devono essi aver accolte le storie che formavano il nostro libro, il quale si racomandava anche per la cornice che

doveva poi rimanere, nella sua essenza, piú duratura e immutata.

È pur noto come il romanzo fiorisse lietamente nel periodo bizantino, e *Il Libro dei Sette Savi* era ben atto a sedurre gli spiriti occidentali con la bizzarria de' suoi racconti. L' Italia del mezzogiorno, in que' tempi ancora a metà greca, fu il tramite, pensa Gaston Paris, per cui i romanzi passarono in Europa; anzi egli dice proprio che il nostro « reçut dans l' empire byzantin une forme toute nouvelle qui s' est perdue, mais qui paraît avoir passé par l' Italie et être la source des diverses versions occidentales » (1).

E nell' opinione che esso fosse portato in Italia non manoscritto, ma dalla fervida memoria di qualche avido ricercatore di novelle, reduce pellegrino o crociato o mercante, mi conforta sempre l' autorità del Paris; al quale par che il romanzo indiano di Sindibàd fosse trasmesso nel medio evo alle nazioni dell' Europa occidentale non per derivazione diretta da una delle tante forme che aveva ricevuto in Oriente, ma per narrazioni orali che misero poi capo al romanzo francese dei sette savi e all' *Historia Septem Sapientum.* « Le Sindibàd, egli scrisse, avant de devenir le *Roman des Sept Sages*, a certainement été l' objet, soit dans l' empire grec, soit en Occident d' un longue transmission orale » (2). E ancor più mi conforta

(1) *La Littérature Française au moyen age*, Paris, 1888, p. 82.

(2) *Le lai de l' epérviere* in *Romania*, vol. VII, p. 13.

nella mia opinione il fatto che, se le varie redazioni orientali discordano tra loro in ciò ch' è disposizione, quantità e argomento delle novelle, la discordia si fa ancor più notevole dal confrontare i testi occidentali con gli orientali; ma quest' ultime versioni l' una più o meno differente dall' altra, hanno tanto di comune e di caratteristico che le distingue dalle numerose occidentali, che è impossibile stabilire da quale derivi la composizion latina donde originaron tutte o quasi le europee.

Entrata così la leggenda in Occidente, monaci e trovatori accolgono e diffondono in latino e in francese le arti e le vergogne della regina indiana e le diffondono per tutti i paesi e per tutte le letterature d' Europa.

NOTA

Per le versioni occidentali in genere, cfr.:

G. Paris, *Preface* a *Deux redactions du Roman des Sept Sages de Rome* (Paris, 1876); — lo stesso, *La littérature française au moyen age* (Paris, 1888) p. 109 e. passim; — Restori, *Letteratura provenzale* (Milano, 1891) p. 132; — Landau, *Die Quellen des Dekameron*, § 9, 10; Murko, — *Beiträge zur Textgeschichte der Historia Septem Sapientum* in *Zeitschrift für Vergleichende Lit. geschichte*, N. F.; 1892. — Pe 'l *Dolopatos* la recensione del Paris in *Romania* (comptes rendus), II, p. 481 e seg.

Per la bibliografia generale, cfr. Krumbaker, *Geschichte der Bizantinischen Litt.*, p. 470 e seg.

III.

Il Romanzo dei Sette Savi in Italia.

Nei capitoli precedenti intesi a ricercare il meglio di tra gli scritti altrui intorno il Romanzo dei Sette Savi nelle composizioni orientali e occidentali e a coordinare la materia in una notizia più precisa, sicura e compendiosa che per me si potesse — e non era nè dilettevole nè facile — per esaminare poi, lumeggiate le più antiche, le composizioni italiane: questo il mio assunto. E anche in tal parte del mio lavoro sarò costretto a dir cose non sempre nuove; nè su le vicende del famoso romanzo in Italia mi sarà dato forse dire l'ultima parola; ma tutta la materia agitata negli ultimi quarant'anni raccoglierò sotto brevità e sceglierò con la scorta di nuovi fatti e alla stregua di nuove induzioni.

Ora prima di imprendere l'esame delle composizioni italiane, giovi dare a conoscere l'orditura del romanzo dei Sette Savi, quale, generalmente, corse per la nostra penisola e per tutto l'Occidente.

« Il figlio d' un gran re o imperatore, nutrito lontan dalla reggia in ogni maniera di sapienza e virtù, è minacciato dagli astri del pericolo di morte per sette giorni imminente, in quella a punto che il padre lo richiama a sè per conoscere quanto e come abbia dai maestri imparato. Ma gli astri ancora rivelano a lui che potrà campare dal pericolo se per sette continui giorni ei non profferisca parola. Va dunque, dopo aver impetrato da' savi che ciascuno di essi alla sua volta, per ciascuno dei sette giorni, troverà modo di rimuovere il pericolo; al resto provvederà di per sè. Venuto a palazzo, la matrigna è presa di lui, bellissimo della persona; ma non potendo ella averne le voglie sue, rivoltato in odio grandissimo il grande amore, lo accusa al vecchio marito che le abbia voluto far forza; e questi lo condanna a morte. Allora i sette maestri, presentandosi uno per ciascuno all' imperatore con un' allocuzione che consiste e finisce sempre in un esempio o racconto d' alcuna femminile malizia, lo persuadono giorno per giorno a rivocare la sentenza. Se non che sopravviene pur sempre la donna nel giorno appresso a levare il marito dalla benigna intenzione con altro esempio o novella rivolta a mettergli in sospetto i filosofi consiglieri e il figliuolo. Per tal modo passano i primi sette giorni, ne' quali si raccontano quattordici novelle, sette dai filosofi e sette dalla donna. Cessata all' ottavo giorno la necessità del silenzio, il principe viene al conspetto del padre e gli tiene un' allocuzione, che pur termina in novella, con la quale chia-

risce sè innocente e crudel matrigna e perfida moglie la donna » (1).

E ora esaminiamo le composizioni italiane, le quali sono in parte versioni dal latino e dal francese, e in parte ricompilazioni e rifacimenti.

Il senso classico degli italiani del medio evo non poteva pensare su 'l serio a rifare i romanzi d'avventura, i quali riserbò ad altri tempi più oziosi e signorili: allora si tradussero alla peggio o alla meglio perchè servissero a' disoccupati e alle donne.

Invece « ricollegare pazientemente l'antico co 'l nuovo, la imitazione allargare, accomodare la scienza a tale che pur rimanesse popolana e sopratutto guardar sempre al popolo . . . ; furono i caratteri della prima letteratura d'Italia » (2); quindi i volgarizzamenti di leggende d'ogni guisa, bizantine e orientali.

E dei volgarizzamenti, che tanto nel trecento conferirono a dirozzare la favella e scaltrirla agli stili diversi, i più sono opera di toscani. E in traduzioni comparisce il libro dei Sette Savi in Italia; quel libro, di cui le versioni italiche, come tutte le europee, a punto anche quando si affermano e sono traduzioni, differiscono e tra loro e dalle latine e francesi. Nel fatto « si sa come la interpolazione anche in opere ben altre dal romanzo

(1) Traggo questo sunto dall'articolo di G. Carducci: *Il Libro dei Sette Savi di Roma* nella *Civiltà italiana*, an. I, n. 2, p. 27.

(2) Carducci, *Opere*, I, Dello svolgimento della letteratura nazionale, pag. 88.

dei Sette Savi fosse comune, variamente molteplice e quasi necessaria nella cattolicità letteraria di quell' età, nella quale, come nella religiosa, solo la liturgia della forma attestava diversità di origine e di genio tra i popoli differenti.

Del resto, a seguitare possibilmente le tracce di cotesta varietà, che voglion dir molto anche nei nomi (quel del vecchio padre ora è Bibor re d' India; ora Ciro re di Persia; qui Vespasiano, là Diocleziano o Ponciano imperatori ; altrove Dolopathos re di Sicilia; e fra i savii s' incontra ora Lokman, ora Aristotile, Ippocrate, Apollonio, ora Catone e Virgilio, ora Merlino) che voglion dire poi moltissimo nelle novelle, le quali son più soggette agli influssi delle credenze religiose, delle istituzioni, dei costumi; a segnare le trasformazioni del mito orientale e le misture del classicismo con l' elemento celtico e germanico; a far questo ci sarebbe da cavarne un bel libro di morale storica (1) ».

Ma anche dei primi secoli di nostra lingua, troviamo composizioni dialettali di questo libro ad attestare quanto fosse diffusa nel popolo la leggenda e di quanto affetto tenace esso la mantenesse ; ad attestare della ricchezza della letteratura dialettale, segnatamente veneta, per cui lo spirito italico dava già segni della sua tendenza all' unificazione letteraria.

(1) Carducci, articolo cit., in *Perseveranza*, 22 gennaio 1867.

Le composizioni italiane possiam divider in due gruppi principali; il primo e più numeroso chiamerò co 'l Mussafia *versio italica;* il secondo, *versione francese italica.*

La versio italica è rappresentata dalle redazioni che procedono da un testo latino scritto manifestamente da un italiano, e da rifacimenti o compilazioni di testi volgari non aventi relazione immediata con redazioni francesi; e sono:

1°. Il testo latino scoperto dal Mussafia in un codice viennese e pubblicato nel 1868 — (*l*);

2°. *La novella antica* pubblicata in rifacimento dall' Arciprete Della Lucia a Venezia nel 1832; ripubblicata *corretta,* come dice l' editore Romagnoli, a Bologna nel 1862, sotto il titolo *Storia d' una crudel matrigna,* ma in realtà senza la scorta del codice che aveva servito al Della Lucia, che si credeva perduto, e che fu ritrovato e pubblicato dal Roediger, sotto il titolo *Libro dei Sette Savi di Roma,* a Firenze nel 1886, ed è in dialetto veneziano — (*m*);

3°. Il *Libro dei Sette Savi di Roma,* pubblicato nel 1865 a Bologna dal Cappelli — (*c*);

4°. La versione rimata, *La storia di Stefano,* pubblicata dell'80 dal Rajna — (*r*);

5°. *L' Amabile di Continentia,* ora per la prima volta pubblicato — (e^1);

6°. *I compassionevoli avvenimenti d' Erasto,* la notissima redazione stampata la prima volta del 1542 e per cui i Sette Savi duraron vivi nelle memorie sino al nostro secolo — (e^2);

7°. Il poema *Erasto* di Mario Teluccini.

La *versione francese italica* è costituita dalle redazioni provenienti per via di traduzioni dal francese. Sono :

1°. Il *Libro dei Sette Savi di Roma,* pubblicato dal D' Ancona a Pisa nel 1864 — (*a*) ;

2°. *Una versione in prosa dei Sette Savi* (*Eine Italianischen Prosaversion der Sieben Weisen*), di sur un cod. di Londra pubblicata da Hermann Varnhagen a Berlino nel 1881 — (*v*) ;

3°. *Storia favolosa di Stefano,* testo dialettale veneto inedito, conservato nel cod. misc. 255, 1, della Biblioteca Comunale di Padova, del quale si dà ora per la prima volta notizia — (*s*).

Fra tutte, dieci composizioni, di cui oggi io ho conoscenza e di cui posso imprendere l'esame, cominciando dalla versione *francese italica.*

IV.

La versione francese italica.

Esamino prima *la versione francese italica* per una ragione che apparirà manifesta alla fine della trattazione.

Primo rappresentante di essa versione è *Il libro dei sette savi di Roma* pubblicato da Alessandro D' Ancona a Pisa nel 1864 nella *Collezione di antiche scritture inedite o rare* (1). Precedeva il testo una dotta introduzione nella quale il D' Ancona riassumeva le notizie più accertate intorno l' origine del libro e menzionava le versioni che di esso si conoscevano nelle antiche e nuove letterature: seguivano preziose notizie e osservazioni su le novelle, d' ognuna delle quali era tracciata la storia bibliografica con erudizione molta e varia.

Se bene la ristampa de *La novella antica* del Della Lucia, fatta nel 1862 a Bologna dal Romagnoli sotto il titolo di *Storia d' una crudel matrigna* (2), avesse provocati articoli e polemiche di G.

(1) Fratelli Nistri.

(2) Dispensa XIV della *Scelta di curiosità letterarie.*

Bustelli e Pietro Fanfani nel giornale il *Borghini* del 1863 e di Giosuè Carducci nella *Rivista Italiana* del medesimo anno, pure si può dire che con la pubblicazione del D' Ancona cominciasse effettivamente in Italia il fervore degli studi per la leggenda dei Sette Savi, che da poco è quietato. Nel fatto, il prof. Emilio Teza tradusse e illustrò allora dottamente per l' edizione stessa del D' Ancona la dissertazione del Brockhaus, già più volte citata, su *I sette savi nel Tuti-namach*; nello stesso anno sempre il Teza pubblicò a Bologna un opuscolo interessantissimo, in forma di lettera, su *La tradizione dei sette savi presso i popoli magiari*, pur da me già citato. Nel 1865 il Cappelli pubblicò del libro una nuova redazione, aggiungendo notizie più che non avesse potuto innanzi il Carducci nella *Rivista Italiana*, intorno un *Erasto* a penna. In quell' anno anche Domenico Comparetti pubblicava a Pisa le sue *Osservazioni intorno al Libro dei Sette Savi di Roma*. In questo mezzo il Mussafia aveva scoperto il testo latino di Don Giovanni. Nel 1870 comparivano ancora del Comparetti le *Ricerche intorno al libro di Sindibad;* e nel 1880 il Rajna metteva alla luce la versione poetica del nostro libro, che illustrava nella *Romania ;* e quel suo studio rimane tuttavia il più importante lavoro per la genealogia delle versioni italiche. Subito dopo un tedesco, il signor Varnhagen, dava fuori un testo, stimato perduto, di Oxford ; un altro cod. che pur si credeva perduto ritrovava il Roediger e pubblicava dell' '83 a Firenze ; ciò è il testo che aveva servito al Della

Lucia. Alcuni anni sono anche Adolfo Albertazzi nel suo libro *Romanzieri e romanzi del cinquecento e del seicento* discorse dell' *Erasto* a stampa, romanzo morale del cinquecento.

Così a poco a poco vennero a cadere o ad acquistare valore congh ietture, vennero chiarendosi fatti, sparendo vecchi dubbi e nascendone nuovi.

Ma torniamo al testo del D'Ancona; il quale lo tolse da un cod. laurenziano; ma poichè quel testo presentava alcune lacune, la stampa fu compiuta co'l mezzo d'un codice palatino di Firenze che contiene la stessa lezione con poche varianti (1). E valgan due esempi: nel testo laurenziano il libro comincia con le seguenti parole: « Al tempo de' Sette Savi di Roma, e che lo 'nperadore molto per la loro sapienza e gran vertù si reggieva ecc. »; e nel codice palatino: « Al tempo de' Sette Savi di Roma e chello 'nperadore molto per la loro sapienza e virtù si reggieva ecc. »; — il laurenziano così finisce: « e fatto che fu il fuoco, vi missono dentro la falsa donna, dove ella morì com' ella era degnia. E così vanno a mala fine coloro che tradigione procacciano »; e in tal guisa il palatino: « e fatto che fu il fuocho vi misono dentro la falsa donna, dove ella morì, chome ell' era degnia; e chosì vanno al mal fine coloro che a tradigione procacciano ». Altre varianti, talora soltanto di grafia, si possono vedere nella appendice al testo

(1) Il palat. è un cod. cartaceo del sec. XV, segn. 680; (cfr. *Ind. e cat.*, vol III, fasc. 3, 239).

a stampa dove anche, è bene avvertirlo, trovansi i brani mancanti al cod. laurenziano.

I racconti di questo testo sono quindici: il primo è narrato dalla regina, il secondo dal primo savio, e così gli altri successivamente e vicendevolmente dalla matrigna e dai savi; l' ultimo è detto dal giovane principe al padre. Il quale è imperatore di Roma; ma nè di questo, nè della regina, nè del principe si fanno i nomi; invece sappiamo come si chiamano i savi.

Il D'Ancona prova che il testo è una traduzione dal francese, e pensa che se ne debba porre il tempo della composizione alla fine del duecento (1). È quello invero il tempo in cui in Italia, poi che s' era letto l' antico ojtanico, se ne volgevano in volgare le produzioni più curiose e piacenti; e considerazioni lessicali e sintattiche potrebbero confermare nell' opinione che il testo è di quell' età.

Che derivi dal francese si congettura facilmente dal dettato che si sente pretta traduzione dal francese antico; e non solo vi sono frasi e costrutti che sanno di francese, ma le parole e le frasi sono ridotte in italiano co 'l dar loro la ter-

(1) Il D'Ancona sotto la intitolazione *Il Libro* etc., pose ancora le parole « testo del buon secolo della lingua »; nella introduzione (p. XXVIII) lo dice de' « primi tempi della nostra lingua »; ma soltanto nello studio *del Novellino e delle sue fonti* (in *Studi di crit. e stor. lett.*, Bologna, 1880, p. 228, n. 1), dice chiaramente che il nostro libro è « da porsi alla fine del dugento ».

minazione più vicina e più conforme alla nostra lingua : il che è anche segno dell' antichità della scrittura.

Il D'Ancona poi è arrivato a determinare che il suo testo è traduzione di uno pochissimo dissimile dal *Roman des Sept Sages de Rome* in prosa fatto conoscere dal Le Roux de Lincy. E confrontando il testo italiano co 'l francese si dovrà ammettere a punto che cotesta redazione, o altra del gruppo *A*, l' anonimo volgarizzatore italiano ebbe sott' occhio. Così potè il D' Ancona giovarsi del testo francese a dichiarare o illustrare certi passi oscuri o affatto errati del volgarizzamento.

Questa la tavola delle novelle contenute nel testo italiano:

Matrigna	*Arbor*
Baucilas	*Canis*
»	*Aper*
Ausiles	*Medicus*
»	*Gaza*
Lentulus	*Puteus*
»	*Senescalcus*
Innachindas	*Tentamina*
»	*Vergilius*
Catone	*Avis*
»	*Sapientes*
Giesse	*Vidua*
»	*Roma*
Marco	*Inclusa*
	Vaticinium

Le stesse novelle e identica la disposizione di esse nel testo francese; dove l'imperatore è chiamato Diocleziano e ben poco varia anche il nome de' savi (1).

Il Fanfani nel *Borghini* (anno I, 520), trova che questa narrazione edita dal D'Ancona « procede così franca e spedita e colorita così bene, è così italiana quasi sempre nei costrutti etc. . . . », che non dubita di metterla innanzi a quasi tutte le versioni dal francese. Non mi pare si possa dividere tale opinione per le ragioni già dette prima; e mi pare di non pensare male, poichè altri la disse « di lingua non purissima (2) ». Volendo potrei mostrare con esempi che il traduttore fu così servile al suo testo che non poteva da vero uscirgli di mano cosa pura, bella, italiana, nè quindi da proporre a testo di lingua. Certo il volgarizzatore appare toscano.

Altra traduzione dal francese è quel testo scoperto già e trascritto di sur un cod. di Oxford del secolo decimoquarto dal colonnello Mortara, che morendo lo lasciò all' abate Manuzzi insieme a pazienti studi

(1) Il secondo savio nel testo italiano è Ausiles, nel francese è Augustes: ed è a credere che o l'una o l'altra delle due forme — probabilmente Auxiles — non sia che corruzione grafica dell'altra; da Augustes a mano a mano, Auxiles, che troviamo per altro in altre redazioni italiane; anche Innichindas del testo italiano non dev'essere che corruzione grafica di Malcuidars francese, che fu mutato in Malchidras e Malchidas in altre redazioni in volgare.

(2) Carducci, art. cit. in *Perseveranza*.

su le origini e le vicende del libro. Il Manuzzi lasciò vedere il testo al Fanfani, il quale ne pubblicò a saggio la sesta novella nel *Borghini* (1863, p. 515); anche il D'Ancona l'ebbe ad esaminare; e ne estrasse la tavola delle novelle, e scrisse che « evidentemente appartiene alla fine del XIII o ai primi del XIV secolo » (1). Il Manuzzi, a testimonianza del D'Ancona, voleva dar fuori il libro, ma poi non ne fece niente; nè il cod. si ritrovava; in fine un tedesco, Hermann Varnhagen, lo ritrovò a Londra nel Museo Britannico (n. 27429) e lo pubblicò a Berlino dell' '81 in edizione troppo diplomatica e troppo tedesca; sì che faticosissima ne riesce la lettura (2).

Le narrazioni sono quattordici, sette per l'imperatrice e sette per i savi: ho detto quattordici e ho detto male perchè nel fatto son tredici, mancando per guasto del cod. l' undecima.

L' imperatore (di Roma), l' imperatrice e il principe sono senza nome; tutti i savi invece hanno il loro. Dopo la novella quattordicesima, narrata dal savio Arcius (che par corruzione grafica di Marcus), il principe accusa di seduzione la matrigna che nega, e un duello tra due cavalieri decide della sorte della donna la quale è arsa viva.

(1) Introd. cit., p. XXVIII.

(2) *Eine Italienische Prosaversion der Sieben Weisen* nach einer londoner handschrift zum ersten male herausgegeben von Hermann Varnhagen. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1881.

Ecco la tavola delle novelle:

Matrigna .	*Arbor* (senza principio)
Bencillas	*Canis* »
» . .	*Aper*
Ancles	*Medicus*
» . .	*Gaza*
Litalus	*Mercator* (1)
» . .	*Senescalcus*
Malchidras	*Tentamina*
» . .	*Vergilius*
Cato	*Avis*
» . .	*Sapientes* (manca)
?	*Vidua*
» . .	*Roma*
Arcius (2)	*Inclusa*

Appare da questa tavola quanto danneggiato sia pervenuto il testo edito dal Varnhagen; non apparisce però la lacuna al principio del libro, il quale è mancante sino al punto dove il vecchio imperatore s' innamora della donna che gli offrono. Ancora qualche pagina manca dal punto in cui il principe s' accorge, per la osservazione delle stelle,

(1) Questa e la novella pubblicata dal Fanfani nel *Borghini* (I, 515), sono identiche.

(2) Sono alcune differenze lievissime nel nome de' savi fra la tavola procurata dal D'Ancona e il testo a stampa; dove abbiamo Bencillas invece di Baucillas, Arcius per Arcus. Manca pure nella tavola D'Ancona il nome del sesto savio; ma non è segno che indichi la mancanza della novella XI.[a]

che v' è scampo al pericolo che lo minaccia, fin dove comincia la prima novella.

Altre lacune, dove poco, dove più importanti, sono da lamentare in tutto questo testo. Così manca tutta la novella undecima, di cui però il testo lascia capire l' argomento. L' imperatore, dopo l' esempio di *Avis* revoca la sentenza; ma l' imperatrice gli dice: « dico così che, se voi non farete di questi vostri Savi, sì come Erode de' suoi, voi sarete in tutto distructo »; e da queste parole s' intende che la novella da lei raccontata doveva essere *Sapientes*; e in vero anche nel testo D'Ancona si parla d' Erode.

Alla terza novella ho conservato nella tavola il titolo ormai entrato nelle abitudini; ma effettivamente essa non tratta di un cignale, sì bene d'un signore che è ammazzato nell' identico modo che il cignale nelle altre versioni. La sostituzione ingenera forse più comicità?

Questa redazione è tradotta dal francese come provano certi equivoci in cui è caduto il volgarizzatore; è traduzione compendiosa d' una versione del gruppo *A*. Le differenze tra la redazione italiana e la francese sono tre: la prima ha il racconto *Mercator* dove la seconda ha *Puteus;* manca *Vaticinium* nella prima; il *duello* in fine del libro italiano manca al francese. Ma *Vaticinium* manca anche al gruppo francese *L*, che ha comune con la composizione italiana il *duello*. Quindi pare che il traduttore avesse d'avanti un testo del gruppo *A*

non pure, ma anche affine ad *L;* e co 'l primo gruppo ha in comune tutto fuor che *Mercator* sostituito a *Puteus*; co 'l secondo la mancanza di *Vaticinium* e il *duello.*

Tuttavia questa versione è molto affine a quella del D'Ancona, e non pure per ciò che riguarda la qualità e la disposizione delle novelle, ma per i particolari e per i nomi di persone e di luogo; e veramente in *Medicus* il malato è il figlio d'un re di Ungheria per tutti e due i testi come anche per *Les Sept Sages* pubblicato dal Paris e per la traduzione francese della *Historia*; — in *Sapientes* si narra di sette savi del re Erode nei due testi. Ma più curiosa a notare è la corrispondenza tra le due redazioni in *Senescalcus ;* il re Sodomito regna su la Puglia nell' una e nell'altra ; e se si trattasse di nome e di luogo francesi non ci sarebbe nulla di strano, ma trattandosi d' un luogo italiano come spiegare questa coincidenza ne' due testi? E il medesimo re di Puglia ricorre ancora in *Virgilius*; come mai? Dovremo pensare che il testo francese portasse proprio *Puglia*? che tra i due volgarizzatori fosse qualche relazione? Io non so rispondere a queste domande. In quanto alla sostituzione di *Puteus* con *Mercator* io penso fosse obbligato il volgarizzatore da una lacuna della sua copia francese; e in vero perchè intercalare *Mercator* sconosciuto alle altre versioni, e d' altra parte senza interesse (se non fosse questo: che pone la scena a « Orbuveto »)?

Questa versione dal francese è indubbiamente toscana del secolo decimoterzo finiente. Ma se il volgarizzatore del testo D 'Ancona , se bene dello stesso tempo e pur toscano, appariva un po' impacciato non solo a tradurre esattamente ma italianamente; questo nostro volgarizzatore , se pur tal volta , e non di rado , intende male e rende peggio il suo originale, sa dare tuttavia quasi sempre un sapore schiettamente italiano e toscano alla narrazione. Si troveranno sbagli di interpretazione; mai o quasi, non che i pretti francesismi, ma e gli atteggiamenti e i movimenti alla francese della frase e del periodo, così frequenti nel volgarizzamento edito dal D'Ancona. Anche le circonlocuzioni solite in quella redazione, qui non hanno quasi più luogo; si sente che chi traduce è più cólto e più sicuro del suo istrumento. Carattere di questa redazione in rispetto a quella del D'Ancona, si è che corre più rapida e men ricca di particolari.

Ma non vorrei che queste parole fossero prese per l' apologia del testo Varnhagen, dove pure non mancano difetti e mende.

Tali i due testi derivanti direttamente dal francese e che stanno a provare quanta e qual fosse l' importazione dei costumi delle letture e dei vocaboli francesi dopo lo stabilirsi degli Angioini in Italia e il prevaler loro nella politica fiorentina.

La prosa d' arte, come la poesia, decadde durante il primo periodo del risorgimento della let-

teratura classica, e una tendenza si fece sentire negli scrittori in dialetto di raccostare o poco o assai il loro linguaggio alla lingua letteraria.

In questo periodo due anonimi voltano in dialetto veneto il libro dei sette savi. Una di queste composizioni fa parte dei testi costituenti la *versione francese italica,* l'altra della *versio italica.* Ora darò notizia e saggio della prima, del tutto sconosciuta.

È conservata in un codice cartaceo della Comunale di Padova (1). La contenenza è la seguente:

(1) Ringrazio il Dott. Pier Liberale Rambaldi per la copia delle notizie diligenti e accurate che intorno questo ms. e la sua contenenza, ha voluto, da me pregato, gentilmente fornirmi.

Il cod. della Biblioteca comunale di Padova, è così descritto dal Dott. Rambaldi: — C. R. M. Busta misc. 255, 1. Descritto nel catalogo: — Veturi Andrea, *Storia favolosa di Stefano figlio di un imperator di Roma istruito da sette sapienti, perseguitato dalla matrigna e liberato fingendosi muto* — Scritta nel castello di Nuovo Grad, 13 di Zugno 1460.

Cartaceo, scritto da una sola mano. La lettera iniziale di ciascun capitolo, scritta calligraficamente, è in rosso: di striscio rosso sono pure segnati assai di frequente gli *et* co'quali principiano i periodi o altre iniziali. Tipo della scrittura comune ai ms. del Sec. XV. Misura cm. 29 × 22 e il rettangolo scritto cm. 20 × 13. Carte 32 non numerate (in tre fascicoletti legati insieme con guardia di cartone) delle quali sono bianche la 1, 28ᵛ e segg.; la c. 32 è incollata alla guardia.

Incipit: El fo uno inperador in Roma . . . . .

Explicit: Et jo Andrea Viturj scrisilo de mia man in

— Rubrica 1.ª (1) Narra dell'imperatore e del figlio Stefano; del palazzo costruito per i sette savi e per Stefano, e della stanza ettagonale dove i savi si raccolgono per ammaestrare il principe. Il letto di Stefano era nel mezzo e girevole così che il giovine poteva volgersi a chi voleva dei sette savi che stavano intorno.

— Rubr. 2.ª *Questi sono li sete savi: Benzilas* per l'astrologia, *Aciles* per la negromanzia, *Letelus* per la musica, *Maldidas* per la « rismetricha », *Cato* per la retorica, *Pese* per la dialettica, *Araus* per la grammatica (2).

— 3.ª Meravigliosamente apprendendo le arti « imperiali » in tre anni il giovine apprese quanto i sette savi insieme sapevano; per ciò questi, cercata con mezzo artificioso la conferma del sapere di Stefano, si recano dall' imperatore e gli dicono

nel chastelo de nuove gradi et conpi adi 18 di Zugnio 1460, siando chastelan del dito chastelo, che meiser Domenedio impresti vita longa, con prosperità et vadagnio, et con men pecati. : — : — : —

Deo gracias amen : —

(1) Le rubriche 1, 2, ecc. non hanno i numeri corrispondenti nel ms., che furono da me posti per dare più facile modo di indicazioni. Esse si distinguono per spazii di più linee tra un corpo e un altro di scrittura; in tali spazii il più delle volte sono scritte alcune parole di maggior dimensione, e son quelle riportate in carattere corsivo, e poi la rubrica principia con la lettera iniziale rossa e grande gotica e il resto della parola di una forma gotica tonda come quella delle parole su accennate scritte negli spazii divisorii.

P. L. Rambaldi.

(2) Tale è la grafia dei nomi in questa rubrica, un po' diversa da quella delle rubriche più lontane. P. L. R.

che non hanno altro da insegnare a suo figlio; e lo consigliano ancora di prender moglie, osservando come non sia decoroso a un sovrano star senza donna, poichè avrebbe potuto, ammogliandosi, aver altri figli sapienti quanto Stefano.

— 4.ª *I fa responsiom.* Risponde il re rallegrandosi pe 'l figlio e dando loro l'incarico che scelgano la sposa. La quale essi trovarono bellissima, savia e d'alto lignaggio. L'imperatore la sposa e passa un anno « stagando bene ». L'imperatrice, di continuo informata della gran sapienza di Stefano, n' ebbe invidia, per timore che ai figli che poteva avere non toccasse onore alcuno; e studiando il modo di perderlo trovò infine, per arte magica, che se una sola ora avesse Stefano parlato nei sette giorni prossimi, sarebbe caduto morto.

— 5.ª *Come la va dallo imperador.* L' imperatrice andò dallo sposo lamentandosi perchè Stefano, già così savio, rimaneva ancora lontano coi sette maestri, e mostrandogli il gran desiderio di vederlo. Per ciò l' imperatore mandò valletti e donzelli ai savi affinchè gli riconducessero il figliolo. Ricevuta l' ambasciata i maestri si intrattennero allegramente in giardino fino a sera, limpida sera che permetteva di vedere gli astri in maniera chiarissima. Uno dei savi vide per un pianeta che l' imperatrice aveva ordinata la morte di Stefano; fattosi triste, comunicò la scoperta agli altri e a Stefano stesso che riconobbe la verità dell' osservazione. Niuno sapeva trovare uno scampo; ma Stefano per sottile osservazione degli astri vede anche che se potesse ta-

cere sette giorni, ogni pericolo sarebbe evitato. Partono i sapienti co 'l discepolo la mattina seguente e il re va loro incontro co' suoi baroni. Il re saluta il figlio, ma questi, pur mostrando per inchini e pe 'l contegno reverenza e allegrezza, non risponde pur un motto. Intanto viene l' imperatrice e chiede allo sposo di vedere Stefano.

— 6.ª *Responsione.* L'imperatore dice alla moglie che molto era addolorato perchè il figlio non parlava; e l'imperatrice: — Datelo a me, che lo farò parlare. — E condottolo nella sua stanza cerca ogni modo di indurlo in peccato; ma Stefano resistendole, ella si pone a gridare e chiamare aiuto. Traggono al rumore i baroni con l' imperatore; il quale udita l' accusa, ordina che il figlio sia menato subito a morte. Per che i baroni, troppo dolenti, tanto fecero e dissero che il sovrano consentì che per quel giorno Stefano rimanesse in prigione. Venuta la sera l' imperatore, ritiratosi nella sua stanza, trovò la moglie che si lamentava forte, e richiestala della causa di tanti lamenti, essa gli disse: « a vui se adevignierà come adevene a uno pino de uno suo pinelo che fo taiado ».

— 7.ª *Parla la imperarisse* e dice la novella del pino (*Arbor*).

« Misier, el fo una volta in questa tera uno zitadin che aveva uno molto belo zardino, in lo qual si ne era uno molto belo pino, lo qual questo zitadin amava molto e uno zorno andando questo zitadim per lo zardin, trovò el pin che era molto smarido

e temete ch' el non se sechase, e dise al zardiner che tolese de la tera grassa e metisela al pe' del pino a ziò ch' el reverdise. El zardiner trova de la tera grasa e feze chome el zitadin li aveva dito. Il che el zitò dal pe' uno pinelo lo qual quel zitadin vedendolo ne fo molto aliegro e dise a l' ortolano che lo studiase e non stese per niuna fadiga; e 'l zardiner tanto el studiò, ch' el pinelo pezolo cresè tanto che la sua zimaa zonzeva quela del grando, e per quella caxon lo pinello andava storto ch'el ramo del piu grando si lo impendeva. El zitadin andando per el zardin e 'l vete chome el pinelo pizolo andava storto e 'l domandò l'ortolan perchè lo pizolo pinelo andava storto. Respose el zardiner : « Lo ramo del pino grando si lo impazia e però el va storto ». E lo zitadin dise : « Trova una manara e taja lo pin grando azò ch' el non fazia dano al pizollo ». Or pode' vuj veder, signor » etc.

— 8.ª *Lo imperador* temendo che a lui toccasse come al pino, giura di far morire il figlio. Il mattino seguente raccolta la sua corte ordina di condur tosto a morte Stefano. Questi per via incontra uno dei savi, Benzilàs, e gli fa cenno; perciò Benzilas cavalca verso palazzo, dove è male accolto dall' imperatore che gli minaccia la morte perchè gli ha educato il figlio non a virtù ma a cose vituperevoli.

— 9.ª *Lo savio Benzilas parlò* e disse all' imperatore che ben poteva dar morte a Stefano e ai savi, ma che male avrebbe fatto e si sarebbe pentito, poichè la verità non avrebbe tardato a pale-

sarsi, come era avvenuto a un contadino che avea ucciso un suo leviero. L'imperatore vuol sentire la novella, ma il savio chiede che prima si ordini che Stefano sia ricondotto. Il che è concesso.

— 10.ª *Istoria.* Novella del cane e del serpente (*Canis*).

Un contadino aveva una bravissima levriera cui non sfuggiva alcuna selvaggina, onde il contadino ne aveva dovizia e « ne impliva tutta la tera » e così era molto amato. Un dì andò con la famiglia ad una festa nella città e lasciò a casa un fantolino in culla e la levriera. Questa rimase in guardia del bambino: poco dopo entrò in casa un lupo; la levriera l' assalì, sostenne la lotta e uccise la belva rimanendo tutta insanguinata. Tornò il contadino e la levriera gli corse incontro a festa; ma come la moglie la vide insanguinata credette le avesse morto il fantolino e si dolse e pianse; onde il contadino trasse la spada e con un colpo uccise la bestia. Poi andò avanti e trovò il figlio nella culla e il lupo a terra morto; pianse allora egli la levriera e accusò la moglie e sè stesso altamente d' aver ucciso il suo buon cane prima di verificarne la colpa.

— 11.ª *Respoxe lo imperador,* che temeva di commettere l' errore del contadino, ordinando che Stefano fosse condotto in prigione; il che fece molto allegri i baroni. Ma la sera trovò la sua « dolze madona » in pianti, la quale raccontò una storia.

12.ª *La imperarisse* dice la novella del pastore e delle pere (*Aper*).

Un pastore inseguendo alcune sue pecore sbandate entra in uno campo ove è un grosso pomo che dà saporitissimi frutti. Il pastore comincia a mangiarne e tanti ne mangia che è costretto a sedere presso l'albero; ma intanto vede il padrone del campo avanzarsi verso lui e per ciò si arrampica sull' albero e si nasconde tra i rami. Il signore vedendo tanti pomi per terra ne mangia anch' esso e, sazio, si sdraia sull' erba e comincia a dormire. Il contadino scende, solletica dolcemente il signore che è preso da profondo sonno, poi lo uccide.

— 13.ª *Resposse lo imperador* giurando per la sua testa di far uccidere il figlio. L' imperatrice lo loda. La mattina seguente l' imperatore ordina a' baroni di condurre a morte il figlio. Per via Stefano s' imbatte in Ansiles e gli s' inchina; il savio cavalca velocemente verso palazzo. I baroni lo accolgono a grand' onore, ma il suo signore gli dice villania e lo minaccia di morte perchè non vuol fare « come fo lo signior del bruolo » e gli rimprovera le solite colpe.

— 14.ª *Responsione.* Il savio Ansiles dice che Dio è testimonio della buona educazione data a Stefano e che mal fa l'imperatrice a voler la morte del principe. Voglia ascoltare le ragioni del figlio, affinchè non gli accada come a Ippocrate. Il re vuol sapere il fatto, ma il savio domanda che prima Stefano sia richiamato.

— 15.ª *Lo savio Ansiles* dice la novella del medico (*Medicus*).

Ippocrate aveva un nipote che studiava sotto di lui medicina con tanto amore che presto divenne buon maestro. Certa volta il figlio del re d' Ungheria cadde malato e niuno lo sapeva guarire; il re allora mandò per Ippocrate; ma questi rispose non poter andare e mandò il nipote. Il quale giunto in Ungheria ben accolto, visitò tosto il malato e volle veder le urine e conobbe che erano di bastardo; licenziò tutti e rimase con la regina, e sotto promessa di silenzio si fece confessare che ella aveva avuto quel figlio da un gran conte passato una volta per la contrada; diè allora al malato carne di bue e ne ottenne la guarigione. Il re lietissimo voleva tener con sè tanto medico e donarlo di baronia; ma quegli volle tornare allo zio. Il quale, poi che giunse il nipote ricco di doni e di onore, fu preso dall' invidia e pensò di perderlo; per il che lo invitò in giardino per vedere se conoscesse la virtù delle erbe. Il nipote andò intorno e trovò un' erba; la colse e disse allo zio: « questa si è bona da operar anasion »; Ippocrate gliene fece cercare un' altra, e quando il nipote era chinato per coglierla, gli fu addosso con un coltello e l' uccise. « E ancora feze pezo, ch' elo i feze arder tuty ly membry del fante ». Poco dopo Ippocrate cadde assai malato « de solazione e non se sape stagniar; e fese vigner uno botazo », vi fece far cento buchi, lo riempi d' acqua, si fe' dar una sua polvere e la gettò ne' buchi e tutti si stagnàrono. Allora disse: Io son morto che non mi posso stagnar con questa polvere che stagna cento buchi.

Se mio nipote fosse vivo mi salverebbe. Ora sì son gramo della sua morte!; ma poco mi vale il pentimento. E dieci giorni dopo era morto.

— 16.ª *Respoxe lo imperador*, per timore di commettere l'errore di « Ipocras », che Stefano rimanesse in prigione. La sera ritrova l' imperatrice piangente che gli dice com' essa senta che rimarrà presto vedova, poichè certo il figliastro ucciderà lui e gli torrà l' impero, come capitò a un gentiluomo che cercava ricchezze per i figli e fu poi da questi ucciso.

— 17.ª *Parla l' imperarise* e dice la novella del tesoro rubato (*Gaza*). Un imperatore di Roma, Ottaviano, dà a guardare il suo tesoro a sette savi, de' quali uno era il più « ordinato homo de questo mondo in tutte chose », l' altro il più disordinato e « gran spendador ». Quest' ultimo ha più figli e, fingendo di partir per la villa, rimane nascosto il giorno e la notte esce a rubare; così insieme ai figlioli rompe il muro della torre per levarne il tesoro. Il savio buono, cui duole aver trovato il tesoro scemato, riferisce il fatto all' imperatore, e insieme stabiliscono di porre una caldaia di pece nel fossato della torre sotto al buco. I figli seguono il cadavere del padre ladro tirato a coda di cavallo, ridendo e beffandosi di lui, come tutto il popolo.

— 18.ª *Respose lo imperador* nel solito modo: ordinando ai baroni la morte di Stefano. Il quale incontra il savio Letelus che i baroni accompagnano all' imperatore e pregano di parlare per la salvezza

del principe. Ma l' imperatore accoglie il savio nel peggior modo.

— 19.ª *Lo savio Letelus* dice all' imperatore che nessuno de' savi ha colpa dei torti de' quali sono accusati; e che farà bene, prima di dare sentenza, udire il suono di tutte due le campane, altrimenti si pentirà « siccome se impentì uno cavaliere che alzise uno suo chonpare per creder a a sua molier ».

— 20.ª E dice la novella del cavaliere e del mercante (*Mercator*). « El fo una volta uno thoscano e uno cavalier » che erasi sposato con una bellissima donna e aveva avuto per « compare » il toscano mercante che molto amava e dal quale era ricambiato in affetto. La donna s' innamorò del mercante e un dì, ricevutolo in casa mentre il marito era assente, gli confessò il suo amore e voleva ch' ei godesse della sua persona; ma il mercante resistette per affetto al compagno. La donna accortasi a un certo punto che il marito era rientrato in casa, si straccia le vesti e grida accusando il mercante di volerle far violenza. Accorre il cavaliere e furibondo uccide l' amico. Poco tempo dopo, la donna ammalò e venne a morte; allora presa dal rimorso, confessò al marito la sua colpa.

— 21.ª *Lo inperador* pensò molto sopra questo fatto e poi confessò ch' egli era nel peggior imbroglio. Per che, ritenendo che la morte non può incoglierlo tenendo Stefano ben guardato in prigione, ordina che vi sia rinchiuso. Ma la sera trova ancora la moglie in pianto che gli dice di

essere infelicissima perchè suo marito ascolta chi non l'ama e non la sua donna.

— 22.ª E « dise » la novella del re Corrado (*Senescalcus*). « El fo in Puglia uno re chiamato Corado, et era molto grando signior et aveva in la persona una grande infermità » che lo tormentava terribilmente. Il medico gli ordinò di giacere per una notte con una donna, ma Corrado non voleva acconsentire perchè portava gran odio alle donne. Infine, crescendo il male, acconsentì e incaricò il suo siniscalco di ritrovargli una femmina. Il siniscalco non potè trovarla perchè tutte temevano Corrado. Questi allora promise un premio di mille « tornesy » e anche cortesia. Il siniscalco pensò di guadagnar quella somma e costrinse la moglie a giacere co 'l re; al quale disse che aveva trovato una donna, ma che essa voleva esser rimandata a casa prima del mattino. Corrado passa la notte con gran piacere e quando viene il siniscalco a prender la moglie, gli dice di aspettare; e così più altre volte, fin che il sole entra per le finestre. Il siniscalco insiste e gli confessa che quella donna è sua moglie. Allora il re gli domanda perchè non avesse scelta altra donna e il siniscalco risponde che per avidità del premio: Corrado ordina che la donna resti con lui — e l' onora di vesti e di lauto trattamento — e che il siniscalco abbandoni tosto il suo stato. — Così, aggiunge l' imperatrice, se ascolterai la parola dei savi, interessata per la salvezza di Stefano, tu morrai e io dovrò andar tapina.

— 23.ª *Intesa la novela*, l' imperatore giura la morte del figlio. Il mattino seguente dà ordine ai baroni di condurre a morte Stefano. Incontrano Malchidas e questi va a palazzo. L' imperatore « non ly rendè saluto ». Il savio impetra la solita grazia per Stefano.

— 24.ª *Dice lo savio Malchidas* la novella del marito vecchio e della sposa giovine (*Tentamina*). Un vecchio sposa una bellissima e giovine donna per acconsentire al desiderio de' parenti. Ma questa, che non può godere alcun piacere co 'l marito, desidera il prete della contrada, che è un bel giovine. La madre di lei la vuol persuadere a mantenersi casta, ma la figlia le mostra tutto il gran bisogno ch' ella ha di piaceri carnali, e la madre la sottopone ad alcune prove: la prima è quella del pino. Il marito da prima strepita forte accorgendosi che essa bruciava il suo albero favorito, ma poi la giovine si mette a piangere e a lagnarsi di averlo tolto a marito e il vecchio si rabbonisce. La seconda prova è l' uccisione dell' animale, che è una « chezuola »; il marito strepita, la moglie piange e il vecchio si dà pace. La terza prova è al convito il giorno di Natale; e il marito la fa salassare.

— 25.ª *Intexa la novela*, l' imperatore loda il vecchio, ordina che Stefano sia posto in prigione finchè potrà scolparsi, e così crede ch' egli non sarà messo « nel balo di chuchi ». La sera, trova al solito la moglie in pianto.

— 26.ª *Parla la imperarise* e dice la novella dei due fratelli (*Virgilius*). L'imperatore di Roma « si aveva nome imperador Graso », e Virgilio « per arte di negromanzia » aveva fatto un grandissimo fuoco e in mezzo aveva posto « uno homo de bronzo, el qual tegniva uno archo in man e zitava una saeta e avea scrito letere in lo fronte che diseva: Chy me fiere Io lo ferirò de questa saeta ». Il fuoco era tanto grande da minacciar incendio a tutta Roma; per la qual cosa « uno romano scholar che era chierico » domandò ai romani il permesso di estinguerlo e ciò fece gettando alla statua una pietra. Lo stesso Virgilio aveva fatto edificare nella piazza di Roma « una cholona per sua arte, et era de marmoro molto granda, su la zima de la qual j iera una statoa artifizioxamente posta » che si volgeva verso quella parte dell' impero nella quale fosse nata una ribellione, « et avea nome lo Amirador ». Tutti i baroni dell'impero avevan paura di tale statua; il re di Puglia sopra tutti, e però fe' un bando che avrebbe dato mezzo il suo reame a chi avesse atterrata la statua. Due fratelli s'impegnarono a ciò e si fecero dare gran quantità d'oro, d'argento e di pietre preziose, che rinserrarono in tre scrigni i quali nascosero, di notte, ne' dintorni di Roma. Andarono poi in una ricca osteria e fecero vita allegra e si mostraron larghi in donare al popolo; onde si sparse presto la fama di loro e l' oste li richiese del come potessero esser così prodighi. I fratelli risposero che sapevano indovinare ove eran nascosti i tesori. L' oste

corse ad avvertire l' imperatore, il quale volle subito vedere i fratelli e provare la verità delle loro parole. L' imperatore con tutti i baroni vuole assistere con pompa allo scavo degli scrigni; e un giorno è scavato quello dell' argento, poi quello dell' oro, in fine quel delle pietre preziose. I due fratelli che avevano domandato la metà del tesoro, danno poi al popolo la loro parte. Il quarto giorno dicono all' imperatore che sotto alla statua vi è un tesoro tale da fare per sempre ricchissimi tutti i romani. Puntellano con travi la colonna e scavano tutto quel dì; giunta la sera i fratelli dicono all' imperatore che non si fidano di alcun custode e che vogliono essi guardare il tesoro durante la notte. Ma quando i romani son rientrati nelle loro case i due fratelli danno fuoco alle travi e fuggon verso Puglia. La statua si rompe in mille pezzi e grande è la costernazione in Roma: a furore di popolo è preso l' imperatore, accusato d' esser la causa prima, per la sua avarizia, di tanta sciagura; e colandogli oro e argento nella bocca, negli occhi e nelle orecchie è fatto morire.

— 27.ª *Lo imperador respoxe* al solito. La mattina seguente il principe è tratto a morte e incontra il savio Chato che corre a palazzo, dove è male accolto e minacciato come gli altri.

— 28.ª *Lo savio Chato* vuol difendersi, ma l' imperatore lo minaccia più fieramente. Chato gli dice che se non vuol ascoltar la difesa non si dirà più che da Roma discende ogni giustizia come da fontana ogni acqua; e badi di non fare come quel

gentiluomo che uccise il pappagallo. L' imperatore vuol sapere il fatto.

— 29.ª *Lo savio Chato* dice la novella del pappagallo (*Avis*). Il Signore, padrone del pappagallo viveva in Costantinopoli. La donna per simulare i lampi fece da una sua fantesca soffiare ad ogni tratto sopra un tizzone; un'altra fantesca, a simulare il tuono, batteva tratto tratto con una mazza. Ma il pappagallo disse tosto che potè al signore la colpa della moglie e della cattiva notte passata causa la pioggia, il tuono e i lampi: il signore non badò a quest' ultime circostanze, tanto fu addolorato dalla prima notizia. La donna gli dimostra che il pappagallo è bugiardo ed egli lo uccide; ma uscito di casa pensa sempre alla povera bestiola e non sa darsi pace che gli abbia detto bugia. Poi è colpito dal fatto che il pappagallo era bagnato: come poteva esser ciò, se era chiuso in una stanza? Torna in casa e vede i buchi nel soffitto; sale nel granaio e trova l'acqua, il tizzone, la mazza. S'accorge allora dell' inganno; caccia la moglie di casa e vive poi sempre gramo per la morte del suo buon pappagallo.

— 30.ª *Dise lo imperador* alcuni ragionamenti su 'l fatto e ne trae conseguenze pe 'l conto suo e ordina la prigione a Stefano.

— 31.ª *Resposse la 'mperarise*, la sera, con la novella del savio Merlino (*Sapientes*). I sette savi erano alla corte dell' imperator Herodes e sotto al suo letto aveano poste sette caldaie e questo avevan fatto per esser loro i padroni dell' impero, poichè

fin che l' acqua bolliva nelle caldaie, l' imperatore non poteva veder lume fuori del palazzo. Merlino era noto come gran savio, e l' imperatrice che si crucciava per l' infermità del marito, mandò messi per lui. Il savio, fatta cavar una buca sotto al letto, mostrò al re le sette caldaie e il gran fuoco e gli disse: spegni questo fuoco e guarirai. Ma per acqua che gettassero sopra al fuoco non riuscivano a spegnerlo. Allora disse Merlino: Fa imprigionare i savi e ogni lunedì fa tagliare la testa a uno d' essi, cominciando dal più vecchio, e a volta a volta le caldaie spariranno. Così fece il sovrano e fu salvo dalle infermità. Il re fece grandi feste poi che, uscito di palazzo con la sua cavalleria, vide lume.

— 32.ª *Respoxe lo imperador*, colpito dalla novella, giurando la morte di Stefano.

Il mattino seguente andò « in palazo forte folminando » e chiamò i ministri ai quali ordinò la pronta morte di Stefano e di chiunque lo volesse difendere. I ministri, conducendo il principe a morte, incontrano il savio Pesem; ma nessuno osa parlargli; per altro egli cavalca a palazzo. L' imperatore non ne aspetta il saluto e gli dice due volte: « Vui siate el mal venuto: forsy me credè vuj tuor la luze chome fo tolta a lo imperador Erodes da lj sete savj? Per la mia testa io non ve ne crederò de niente, perchè vuj me avè promeso de amaistrar Stefano mio fio in seno et in bontà, e vuj non avete fato niente »; e così continua in aspri rimproveri e minacce.

— 33.ª *Respose lo savio Pesem* che essendo servo dell' imperatore avrebbe dovuto incontrare la morte senza opporsi, ma ingiustamente; e così Dio avrebbe tormentata l' anima del signore ingiusto. Fa le solite scuse di Stefano e aggiunge che se l' imperatrice « lu l' avese portato nove mesy nel suo chorpo », non sarebbe tanto crudele da voler ad ogni patto la sua morte. Ma badi l' imperatore di non morire come il visconte che fu ucciso dalla moglie. L' imperatore vuol sapere il fatto e il savio chiede sia sospesa la sentenza.

— 34.ª *Lo savio Pesem* dice la novella del visconte (*Vidua*), che è riportata intera in Appendice.

— 35.ª *Disse lo imperador*, dopo aver pensato al fatto: « Per la mia testa, mio fio non morirà fin a che elo parlerà; e poy se cognoserà de chi serà la cholpa; e segondo chome jo troverò farò la justizia ». La sera la moglie piangente gli minaccia la sorte del re saracino.

— 36.º *Parla la imperarise* e dice la novella del re saracino (*Roma*).

Fu un re saracino che con grande esercito strinse sì Roma d' assedio che la città non si poteva più sostenere e l' imperatore voleva rinunziare la corona; onde i romani avean deciso di tentar la sorte con una sortita. Tre maghi proposero all' imperatore, per mezzo d' un di loro, Roman, ch' era saracino ma vivea in Roma, di cacciar per loro arte i nemici. I romani al terzo dì stabilirono di dar battaglia, e in quel giorno un mago

che « si nomeva Vario » indossò una lunghissima veste tutta vermiglia e risplendente d'ori, con due ali d'oro, impugnò una lunghissima spada e montò sur una altissima torre, dove il sole lo faceva tutto rilucere e parere opera d'incanto. Sì che i saracini lo credetter il Dio dei romani che indignato contro gli assedianti fosse venuto a sgominarli e fuggirono precipitosamente. I Romani per tal modo salvi usciron di città a inseguire il nemico che distrussero tutto.

« Chusy tu, signor mjo, serà inganà da questi tuo' savj che con suo' inchani à schanpato Stefano suo disipollo, el qual finalmente credendoli te chonsumerà: et farà te morir, e jo misera con vuj.

— 37.ª *Respose lo'mperador* e disse: « Questo non adevignierà a nuj, nè non ly crederò più niente, e da maitina farò morir Stefano e tuty i suo' maistri ». E chome fo la maitina del septimo zorno l'ynperador comandò che Stefano fose conduto a morte senzia alguna indusia. De questo ne fo molty dolenty tuti i suo' baroni. Alora el savio Araus se zità a li pie' de lo imperador, dizendo: « Signior mjo, pregote, non fierir (1); tu pur credi a la inperarise et non aspety che Stefano tuo hunicho fiolo dicha la sua raxone; zerto la dotrina de qualonque altro imperador è tarda a rispeto de la tua, sichome asai bene chonprendere ai potuto ne le femine le chosse davanty mostrate; a le quale jo ne ò una (2): ve an-

(1) *Fieria.*

(2) Solo punteggiando in questo modo e qui sottintendendo le parole *da aggiungere*, so trovare un senso a questo passo.

nonzierò de uno ingano operato de una dona chontra el suo marito; e poi Stefano e nuj tutiy sete suo' maistri, se'l piazerà, ne faraj morire. » L' inperador aldando questo dise: « Io vojo che tu me dichi che ingano feze quela dona al suo marito ». El savio Araus dise: « Dirovelo revogando la morte a Stefano per el dì de ozi. » E chusy feze lo inperador che subito mandò per suo' mesy che Stefano fose riposto nella prixon. El savio Araus seguitando la sua novella: —

— 38.ª *Lo savio Araus* dice quella del marito frustato (*Puteus*). Una donna per ingannare il marito soleva ubbriacarlo. Il marito una volta finse d'essere ubbriaco così da non potersi reggere in piedi; la donna lo mise a letto e poi uscì di casa. Il marito la seguì e la vide entrare nella casa dell' amante; per il che tornò e chiuse fuori la moglie. Essa torna, piange e getta una pietra nel pozzo munito di muricciuolo e con la sua « vera ». Il tonfo chiama il marito che crede la sua donna annegata, la quale invece lo chiude fuor di casa e lo fa frustare.

« Adonque vedite, miser lo imperador quel che sano operar le femene, e però non ly de' credere alguno; che zerto se farete morir vostro fio et nuj per el dir de l' imperarixe, vuj ne sarete gramo. Fate sy come ve piaze ».

— 39.ª *Respoxe lo imperador* e disse: « Questa dona fo molto maleziosa, e a mi par per le chosse dite e aprovate de non credere a le femene; e aspeterò tanto che Stefano parlerà, e per cosa che me dicha la imperarise non revocherò questo ». E chusy deli-

berato remasse e non andò da la imperarisse quela nocte.

— 40.ª Venuto el zorno Stefano, fiol delo inperador parlò a quelle guardie chel guardava e dise a quegly: « Io vorave parlar al seregnisimo imperador, padre meo ». Le guardie aldando parlar ne ebeno grandenisima alegrezia, eo masime però che fina a quel dì i non l'avevano aldito parlare nè avea parlato a quegli , e chon fiduenzia andò dal seregnisimo imperador digando quelli : « Signior nostro, el vostro fiolo ve vol parlar. » Aldando questo lo inperador exultandose chon alegrezia chomandò che quelo andase a luj. El quale come a la sua presenzia vene, umile et reverente mente salutò toiandose de chapo el chapuzo, e postosse in zinochioni e dise : « Padre e signior mjo, auditeme : l' è da meraviliarse chome tanty homeni a petizion de una zerta femena inniquisema, la sapientia vazilasse, e perder me tuo delectisimo et unico fiol è da meraveiarse de vuj. Et adevegnivave sì chome adevene a uno zerto homo, de uno suo fiol el qual per invidia, e questo per che el doveva onorar e riverirlo el fiol, luj zitò el fiol in mar ». Dise lo imperador : « Dime, fiol mio, chome questo fu ». Resposse Stefano : « Padre e signor mio, volentiera vel dirò »; et dile bona voja.

— 41.ª *Parla Stefano* è dice la novella del figlio del mercante (*Vaticinum*). Un mercante aveva un sapientissimo figlio e lo condusse seco in suo viaggio per trafficare. Eran presso un' isola quando alcuni uccelli cantarono; il padre chiese che dices-

sero e il figliolo rispose che vaticinavano per lui grande onore e ventura, e che per suo padre sarebbe stata gran fortuna dargli acqua alle mani e alla madre tenergli la tovaglia. L' invido padre allora lo gittò in mare. L' onda portò il figliolo su la sponda dell' isola; ivi rimase senza cibo due dì e due notti, solo, abbandonato; ma lo confortava a bene sperare il canto degli uccelli. Al terzo dì passò una nave e il povero naufrago chiese aiuto; il padrone ricco e misericordioso lo accolse e rifocillatolo lo richiese della sua storia. Uditala, ebbe pietà di lui e vedendosi servito e amato come da un figliolo, e non avendo figli, lo accolse nella sua famiglia. Giunto a terra, anche la moglie fu contenta d' adottarlo, e il giovine con ogni cura stava a lor piacere. Or accadde che il re della città ogni volta che usciva di palazzo era molestato dal gran gracchiar di tre corvi che subito gli si ponevano sopra il capo; ond' egli credendo ciò malaugurio pe' suoi peccati, fece bandire che in un dato dì tutti i sapienti dovessero riunirsi nel suo palazzo e a chi avesse spiegato il mistero avrebbe dato l'unica figlia e mezzo il reame. Anche il padre adottivo del giovine fu invitato e il giovine volle seguirlo a palazzo. Nessun savio seppe dire niente su lo strano fatto che tormentava il re. Allora il giovine s'alzò e chiese se il re gli avrebbe data la figliola e mezzo il reame quando avesse spiegata l' avventura. Il re ripete la promessa, e il giovine dice: Dei tre corvi uno è femmina e due maschi, un vecchio e un giovane; il vecchio cacciò la femmina, sua

compagna, in tempo di carestia; il giovane la raccolse e nutrì: ora a tempo di prosperità il vecchio la rivorrebbe e il giovane non gliela vuol dare. Essi hanno fatto voi giudice della lite e non si partiranno se non darete sentenza. Disse il re: Io do sentenza che l' abbia il giovine che l' accolse al tempo della carestia. E subito il corvo e la femmina volaron da una parte e il vecchio dall' altra e il re fu liberato. Il liberatore ebbe la figlia del re in moglie e mezzo il reame, e poi, morto il re, l' ebbe intero. In questo mezzo nella terra dove abitavano i genitori del nuovo re infieriva una gran carestia che spinse molti a fuggire alla città. Un dì il giovane re mentre cavalcava, scorse suo padre e sua madre; allora mandò donzelli perchè seguissero i due vecchi e vedessero dove abitavano. Il dì seguente con gran comitiva andò a cercarli, e senza dir loro chi egli fosse li invitò a pranzo; di che tutti i suoi cavalieri eran maravigliati. Giunta l' ora di pranzo il re chiese acqua alle mani, e il padre accorse co 'l bacile, e la madre con la tovaglia; ma il giovine non permise ciò, e servitosi de' suoi ministri sedette a mensa tenendosi a canto i genitori. Finito il convivio chiese loro il nome e poi disse: Non mi conoscete? Essi avevan ben notato nell' ospite una gran rassomiglianza co 'l loro figliolo, ma non potevan supporlo il figlio che credevan morto; tanto più che l' ospite era il re. Il giovine disse allora: Io son vostro figlio; — e al padre: Che male hai tu dal mio onore? Io ti perdono se anche mi gettasti in mare,

e voglio che tu sia d'ora innanzi il signor mio e de' miei beni.

« E chusy dicho a vuj, deletisimo padre, signior imperador, che è stato mal dela bontà et exultazion mia: per mj dreta e salubre mente sarete reto et tuto el vostro regniame ». Poy disse al inperador: « Charisimo padre et signior, fe' brusar vostra moglier jniqua e pesima la qual inniquisimamente chon sì grande mal e vilupendio se pensò la morte e la distruizion mia, tuty i dì perchurando chontra de mj incholpabile e innozente con le sue falsità e bosie ». E vedendo lo imperador el fiolo chusi savjo et chusy eloquente e intesa la iniquità de la moier cusy segaze e choperta de mala volontà, commandò quella fosse brusata, sì che vedendo lo imperador, miserabilmente nel focho fo sconfita.

Nam lex est equa dolum referire dollore: dolosum in chaput, unde fuit egresus, habere regresum.

La caxon perchè questo zovene in queli sety zorni non parla sì chome avete intexo, fo perchè vete per la stela che s'el parlava non podeva fuzir el perichollo de la sua morte. La fama sua et la sua sapienzia se sparse per l' universo mondo, e tuty j omeni rechoreva al conseglio de la sua sapienzia. E morto lo imperador suo padre, subito fo creato da' romani imperador et imperial grazioxo et felizisimo per la sapienzia sua. Et a lj sete filosofi, ly quali l'aveva amaistrà conferi molty beni. *Laude virgo maria* ».

Explicit: « Et io Andrea Vituri » etc.

Questa adunque la contenenza del nuovo testo del romanzo dei sette savi, del quale per maggior precisione e chiarezza darò anche la tavola delle novelle.

Matrigna	*Arbor*
Benzilas	*Canis*
»	*Aper*
Ausiles	*Medicus*
»	*Gaza*
Letelus	*Mercator*
»	*Senescalcus*
Malchidas	*Tentamina*
»	*Vergilius*
Chato	*Avis*
»	*Sapientes*
Pesem	*Vidua*
»	*Roma*
Araus	*Puteus*
Principe Stefano	*Vaticinium*

Il nostro testo adunque, per chi faccia i debiti confronti, procede conforme ai testi della famiglia *francese italiana*. E nel fatto da principio mostra somiglianze evidenti co 'l testo D' Ancona e però, per legittima supposizione, con quello Varnhagen, che veramente è acefalò e monco qua e là. Notevolissime le rispondenze tra *a* e il dialettale in ciò: che Stefano è istruito in tre anni e i sapienti consigliano l' imperatore a riprender moglie e sono da lui incaricati della scelta; che i due testi

assegnano la ragione per cui la regina vuol perdere il figliastro al fatto che, egli morendo, il figlio ch' ella potrebbe avere dall' imperatore sarebbe anche l' erede dell' impero. Il passo dove l' imperatore ordina il ritorno del figliolo, il leggere che un savio fa nelle stelle del pericolo di Stefano, la conferma di Stefano, e anche il ritrovare il modo per non morire, è conforme in *s* in *v* e in *a* — il quale ultimo se bene mancante in questo passo e in altri, è compiuto dal testo francese *A* e da un codice palatino di Firenze.

La novella *Arbor* precede conforme nei tre testi; a la novella *Canis* nel testo dialettale invece che di un cavaliere o di un « varvassore » parla di un contadino; invece di un serpente, di un lupo; forse l' originale di *s* era mutilo, o fors' anche il ricompilatore stesso volle mutare. — *Aper* è quasi in tutto conforme a *v*, massime in ciò che non un porco o un cignale è ucciso dal contadino, ma il signore dell' albero di frutta. — Dopo, il testo dialettale segue ancora *v*; anche *Medicus* ha maggiori somiglianze con *v*; ma in *s* Ipocrate dopo aver ucciso il nipote non ne brucia i *libri*, ma i *membri*: a spiegare questa variante è troppo sottile pensare che si tratti qui di una sostituzione arbitraria o di una interpretazione di parola mutila (.... *bri*, p. es.?) interpretazione o mutazione che alla mente del compilatore suggerivan forse più logicamente un *membri* che un *libri*? In *s* e in *v* la botte ha cento buchi; ma il rimpianto del nipote ch' è in *s* manca in *a*

e in *v* ed è invece in *m*. — *Gaza* è uguale in *v* e in *s*. — Anche *Mercator* (che non è in *a*) è simile in *v* e in *s*; nel nostro testo, per altro, la moglie confessa direttamente al marito la sua colpa. — *Senescalcus* è quasi eguale nei tre testi. — Così *Tentamina*. — *Vergilius*, se bene presenti alcune lievi varietà, è più conforme a *v*. — *Avis*, che in *s* è un papagallo, mostra somiglianze maggiori con *v*. — *Sapientes* è conforme, fuor che in certi particolari, ad *a*; manca a *v* mutilo in questo luogo. — *Vidua* procede quasi conforme nei tre testi. — *Roma* presenta notevoli varietà confrontata con *a* e coi pezzi che rimangono in *v*; invece ha molte rassomiglianze con l' altro testo veneto pubblicato dal Roediger, *m*. Fin qui i riscontri tra le due composizioni in volgare e quella in dialetto si rispondono; e segnatamente si rispondono *s* e *v* anche per la disposizione delle novelle.

Ora *Puteus* manca a *v* e bisogna fare i raffronti con *a*; riscontri che se palesano somiglianze, ne palesano maggiori se si facciano tra *s* e l' altro testo dialettale *m* o quello in volgare pubblicato dal Cappelli *c*. — Anche *Vaticinium* manca a *v* e s' accosta, molte volte alla lettera, a *m* e *c*. Dopo la novella *Puteus* i confronti anche tra i passi del racconto generale danno a scorgere somiglianze non certo fortuite tra *s m* e *c*. Fino dunque alla novella *Roma* la composizione veneta, ora per la prima volta fatta conoscere, s' attiene alle traduzioni italiane dal francese, e più specialmente al testo Varnhagen; poi le abbandona. Che la *Storia*

favolosa di Stefano sia più attinente a *r* che ad *a* lo mostrano, tra gli altri fatti, due principalissimi, a trascurare anche la disposizione e i fatti delle novele identiche fino a *Roma* inclusa: in *Aper* è ucciso ne' due testi un uomo invece che un porco; la novella *Mercator* è sostituita a *Puteus* in *s* come in *r*. Ma poichè *r* è il frutto d'una combinazione di *A* e di *L* che non ha potuto farsi due volte, così appar manifesto che la composizione dialettale *s* deriva fino alla novella *Roma* da *r*. Poi l'abbandona, e ciò forse perchè il testo che aveva dinanzi il compositor veneto era a quel punto monco; donde in lui la necessità di ricorrere ad altro testo per compiere la sua scrittura. Di quale famiglia? Della francese? Ma egli avrebbe allora narrata la novella *Inclusa*, che per ordine, anche in *a*, era la quattordicesima: invece narra *Puteus* che in *a* è la sesta; poi fa narrare al principe *Vaticinium* che nella versione *francese italica* è narrata dalla matrigna. Tutto ciò tradisce l' aiuto d' un testo della *versio italica* e propriamente di uno simile al testo Cappelli, o anche al veneto edito dal Roediger, o infine, se si vuole risalire anche più su, simile al testo latino del Mussafia; del qual testo potè pur disporre il nostro compilatore durante l'intera narrazione, come alcuni riscontri possono, secondo me, confermare. Per le ultime due novelle il fatto è senza alcun dubbio e le rispondenze fra il nuovo testo dialettale e i tre della famiglia italiana, non sono pur di parole, sì di frasi e periodi interi; ma i passi più rispondenti

sono quelli del racconto generale: gl' intermezzi, non le novelle nelle quali la fantasia più a suo agio può sbizzarrirsi. Dopo l' accenno al supplizio la *Storia favolosa* ha un' aggiunta in cui si parla della fortuna di Stefano divenuto imperatore e della ricompensa di che premiò i savi; passo che manca all' altro testo veneto del Roediger, ma ch' è rispondente quasi motto per motto al testo del Cappelli e al latino del Mussafia.

Notevole dunque questa nuova composizione che rappresenta e attesta la mistura e la contaminazione di due famiglie.

Dall' esame poi dei testi D' Ancona, Varnhagen e dialettale, appar chiaro che ciascun d' essi ha vincoli apertamente confessati di stretta parentela, se non di immediata continua e perfetta derivazione.

V.

La *Versio Italica*.

Io pur mantenendo la denominazione di *versio italica,* entrata ormai nelle abitudini, so che cotesta espressione è troppo generica; poichè dopo gli studi del Rajna è da credere vicinissima alla verità l'opinione che non ammette una vera e genuina *versio italica,* e che dei testi che la compongono fa pure una derivazione del francese.

I rappresentanti della *versio italica* vengono a rannodarsi in gruppi minori a seconda di speciali affinità. Uno comprende gli Erasti, così strettamente uniti che quasi non si è pensato a distinguerli; un altro, d' assai più antico e notevole, abbraccia il testo latino ritrovato dal Mussafia e che indicherò con la lettera *l;* il testo del Cappelli — *c;* il testo del Roediger, già pubblicato co 'l titolo di *Storia della crudel matrigna* e che quindi si indica con la lettera *m.* Fra queste versioni non c' è solo identità di materia, bensì corrispondenza quasi continua dei periodi e delle parole : più indipendente,

ma sempre affine per altro è la versione rimata edita dal Rajna *r*.

Della *versio italica*, che ha sede nell' alta Italia, il Mussafia dimostrò il rappresentante più antico cui si possa arrivare finora, in una redazione latina che egli scoperse in un cod. (1332) della imperiale biblioteca di Vienna e pubblicò nei *Resoconti della accademia delle scienze di quella città* (1).

La tavola delle novelle è la seguente:

1.° *savio*	*Canis*
matrigna . . .	*Arbor*
2.° »	*Medicus*
»	*Aper*
3.° »	*Tentamina*
»	*Sapientes*
4.° »	*Avis*
»	*Gaza*
5.° »	*Inclusa*
»	*Roma*
6.° »	*Vidua*
»	*Virgilius*
7.° »	*Puteus*
filius imperatoris . . .	*Vaticinium*

Caratteristica di questa versione e di quelle che ne sono derivate in italiano è che la serie dei racconti comincia con quello del primo savio e

(1) Classe hist. phil. vol. LVII. *Beiträge Litteratur der Sieben Weisen Mister;* il testo è da p. 94-118.

non della matrigna, la quale per ciò racconta sei novelle soltanto; e che l'imperatore e il principe non hanno nome.

Il testo è molto brutto, in un latino impossibile dove pure manca la sintassi regolare. La storia è pensata qua e là romanzamente, anzi italicamente, e solo la veste esteriore è latina. Non si deve considerarla traduzione dall' italiano; certo dovè essere un italiano a fare una nuova elaborazione del famoso ciclo di novelle dandole una forma grossolanamente latina; sì che lo scrittore svela la sua patria, pur secondo il Mussafia, passo passo. Anzi il Rajna arriva a dire che « si può assegnare con animo tranquillo al territorio veneto, o almeno alla regione padana l' originale latino » (1). E così mi par veramente da credere.

Cotesto dunque è il prototipo della *versio italica;* e ciò prova il Rajna con abbondanza di riscontri (2).

La più antica delle composizioni in volgare italico derivante dal latino par che sia il testo pubblicato da Antonio Cappelli di sur un cod. modenese del secolo decimoquarto (3). Le novelle per

(1) *Una versione in ottava rima del Libro dei Sette Savi,* in *Romania,* VII, 604.

(2) Op. cit., passim.

(3) *Il Libro dei Sette Savi di Roma* per cura di A. Cappelli, Bologna, Romagnoli, 1865 (Scelta di curiosità letterarie, dispensa LXIV). Il ms. è membr. e misc. palatino, n. 95; — è mancante della prima carta e qua e là guasto: il perchè dovè il Cappelli rimediare co 'l testo della *Crudel matrigna,* che è, come vedremo, assai affine.

la qualità e la disposizion loro sono come nell' originale latino; e però tralascio la tavola. Ma bisogna avvertire che nella novella *Aper*, invece di un cignale abbiamo un porco, che il figliuolo dell' imperatore si chiama *Stefano*, e che le quindici novelle son narrate in otto giorni.

La lingua è abbastanza pura; ma non mancano del tutto le forme dialettali che trattengono, nell' assegnare la patria a questa composizione al di qua degli Appennini, nella gran vallata del Po; sia che l' operetta fosse stata composta da un toscano che vivesse in questi paesi, sia che un toscano non abbia fatto se non riformare e ripulire un dettato originariamente diverso.

Mi pare di poter assegnare il tempo della sua composizione al primo Trecento, se bene l' editore ritenga di poterla porre innanzi a tutte l' altre versioni.

L' Italia dunque ne' primi due secoli della letteratura si contenta di tradurre; e nel fatto ha poco d' originale. Dante e Petrarca e Boccaccio sono miracoli e vivono in disparte; gli altri, leviam pure qualche cronista o novelliere, imitano e compilano: « l' originalità dei buoni, dice il Carducci, è tutta nello stile, che, a dir vero, non è poco ».

Anche in dialetto per ora non si fa che tradurre e compilare, e traduzione è pur un testo dialettale della *versio italica*.

La storia esterna di questa scrittura merita d' esser conosciuta.

Nel 1832 l'arciprete Giovanni Della Lucia pubblicava a Venezia un testo del nostro libro sotto la intitolazione di *Novella antica;* il qual testo fu ripubblicato *corretto*, come scrisse l'editore Romagnoli, a Bologna del 1862 (Sc. di cur. lett. Dispensa XIV), ma in verità senza la scorta del manoscritto che aveva servito al Della Lucia e che si credeva perduto. L' editore l' aveva intitolato *Storia d' una crudel matrigna* (che corrisponderebbe a quello assunto qualche volta dal romanzo di *Historia calumniae novercalis* e in Francia di *Livre de la male* o *de la fausse marrastre*) e sotto questo titolo, tanto per chiarezza, io seguiterò a chiamarlo. Quando dunque questa scrittura ricomparve stampata dal Romagnoli, diede luogo a una discussione lunga intorno la sua autenticità, in causa degli errori che vi si riscontravano. Il Bustelli credette si trattasse di una contraffazione (1); il Fanfani sostenne che il testo era stato solo sciupato dall'arciprete Della Lucia (2); il Carducci pur ammettendo che l'arciprete l'avesse qua e colà ritoccata, difese la *trecentità* della scrittura (3), e la stessa opinione ebbero il D' Ancona e il Mussafia. Il Rajna, più tardi credette veneziana la scrittura, ma riprodotta infedelmente (4).

In fine nel 1883 Francesco Roediger ebbe la fortuna di ritrovare il ms. che riprodusse per le

(1) Nel *Borghini,* I, 297.
(2) Nel *Borghini,* I, 513.
(3) Nella *Rivista italiana,* IV, 1863, p. 431.
(4) In *Romania* già cit.

stampe co 'l titolo *Libro dei sette savi di Roma* (1). Il cod. era di proprietà del sig. Orazio Landau; in foglio, miscell., scritto da diverse mani; il volgarizzamento è senza titolo « e come il carattere dimostra, sembra che rimonti a poco dopo il principio del sec. XV ». È palesemente un volgarizzamento in dialetto veneto che il Della Lucia e il Romagnoli s' erano sforzati di rendere italiano.

Ecco come il Della Lucia formò il suo testo: il libro è in dialetto veneto, e l' arciprete, non intendendo l' importanza di un documento letterario dialettale, volle rendere italiano quanto vi trovava di modi di voci e di forme dal dialetto. Egli che non dovea avere gran pratica paleografica, leggendo male molti punti chiarissimi li ridusse oscuri e privi di senso; pubblicando poi, egli arciprete, questo novelliere in occasione di nozze illustri, credè sconvenienti certi modi troppo naturali (come conoscere *carnalmente* a cui egli tolse il *carnalmente*), e allora omise e sostituì; altri luoghi, perchè l' originale gli parve forse mancante, accomodò a capriccio. Così ne uscì trasfigurato e sformato il testo che ora abbiamo nella sua sincerità. Il Roediger, nell' avvertenza premessa al testo, pensa assai ragionevolmente che il ms. che lo contiene sia l' autografo di chi traslatò questo libro di latino.

(1) N. 3 delle *Operette inedite o rare* pubblicate dalla libreria Dante in Firenze, MDCCCLXXXIII.

Il fatto è che oggi il testo, affatto scevro delle mende onde l'avea riempiuto, per imperizia e ingiustificabili scrupoli il primo editore, appare in dialetto risolutamente veneto, non senza però forme toscane dovute a punto a quella tendenza degli scrittori dialettali d' allora di atteggiare secondo i modelli letterari le loro rozze composizioni; appare ed è produzione della letteratura dialettale della prima metà del secolo decimoquinto.

Che la *Crudel matrigna* venisse dal latino avevan già pensato il Mussafia, il Carducci e il Rajna: e in vero nel testo del Roediger troviamo conferma a tale opinione: il traduttore ritenne per fino qua e colà costruzioni e voci di gusto latino che per poco sapere non intese, e spesse volte vi si leggono ancora parole latine incominciate e cancellate o corrette, e sempre di uno stesso carattere. La disposizione poi e la qualità delle novelle è uguale in questo e nel testo latino della *versio italica*, e per ciò questa versione dialettale è affine anche a quella del Cappelli, come dimostra pur il fatto che il Cappelli potè servirsi della *Crudel matrigna* a compiere il suo testo; e la corrispondenza è anche più interna: chè modi di dire, frasi e periodi ricorrono eguali o quasi ne' due testi; molti particolari sono comuni: e anche in questo ultimo testo la novella *Aper* veramente parla di un *porco*, non di un cignale. Sono peraltro ad ogni modo due forme ben distinte. Bisogna crederle tradotte indipendentemente da un originale latino comune: il testo edito dal Mussafia, o un altro molto affine: in questo

modo i rapporti si spiegano con molta naturalezza: l' immagine del testo latino si riflette intera nelle versioni del Cappelli (*c*) e della *Crudel matrigna* (*m*) unite, non già nell' uno o nell' altro soltanto.

Ma accade tal volta che *c* ed *m* si trovino d'accordo tra loro e in disaccordo co 'l testo latino (*l*). In certi casi l' incontro sarà da ritenere accidentale; qualche volta *c* ed *m* hanno delle giunte, piccole, ad *l:* in questo caso, secondo il Rajna, i due traduttori dovean avere innanzi un testo più compiuto; — in altri casi nei due testi *c* ed *m* notansi alcune omissioni in rispetto ad *l:* bisogna dire allora che in *l* il passo era corrotto; un trascrittore doveva aver saltato qualche riga; fu chi volle rimediare alla lacuna, e, a questo fine, impiastricciò una corruzione qualsiasi.

Prima del 1880 sembrava che l' Italia sola ormai fra le nazioni occidentali non possedesse una versione rimata del libro dei sette savi. Che i rimatori del Quattrocento così numerosi si fosser lasciato sfuggire un argomento così caro al popolo?

Pio Rajna ne trovò una redazione in ottava rima in un ms. cartaceo del march. G. d' Adda. La scrittura del cod. è assegnata dal Rajna stesso tra il 1440 e il 1480. La rima fu pubblicata intera dal suo discopritore nel 1880 (1), che la studiò

(1) *Storia di Stefano figliuolo d'un imperatore di Roma*, Versione in ottava rima del libro de' sette savi (Bologna, Romagnoli, 1880).

anche egregiamente e diffusamente nella *Romania* (vol. VII). Ma se lo studiarla dovea essere di grande interesse, pubblicarla intera importava da vero? tanta è la mole dei versi e degli spropositi del poeta!

Sono settecentosei stanze, tutte mostruose, dice il Rajna stesso nella prefazione, dalla prima all' ultima. La storia è contenuta in ventitre canti, alcuni lunghi, altri brevissimi; ma non è certo nè un testo di lingua, nè un documento dialettale nè un esemplare di buona poesia. « Il linguaggio è un guazzabuglio di elementi letterari e dialettali; le ottave ci offrono bensì il solito intreccio di rime, ma se le procacciano, a tacere degli altri arbitrii e delle infinite goffagini, piantandosi *loco et foco* nel gran magazzino delle zeppe; i versi ci rappresentano un' aspirazione all' endecassillabo, riuscita vana, pur troppo il più delle volte ».

Dice il Rajna (e da questo momento quando lo cito intendo riferirmi al suo studio nella *Romania*) che la scrittura è copia; ma non par sempre che la colpa degli spropositi sia del copista. Certo « dovea essere l' autore, persona d' umile, se non d' infimo stato; par già lecito argomentarlo dalle oscenità goffe e volgari » (1). L' autore del poema non è toscano: dev' esser veneto, forse veneziano. Infatti nella novella *Gaza* l' edificio dove si custodiscono le ricchezze del re è designato con un

(1) p. 25.

nome diverso da ogni altra versione: « percolatìa ». Il Rajna dimostra che questa parola non è che una alterazione di *procuratorìa* e scorge in questa voce una prova poco men che sicura della *venezianità* della rima; e aggiunge una riprova: il nome di « gastaldi » dato dall' autore nella stessa novella a due officiali o ministri del re, sta benissimo pur esso a Venezia, dove *gastaldi* eran chiamati officiali al servizio delle *procuratorie* e anche del doge (1).

Quando fu scritto questo libro che « trata de Stefano fiolo de un imperador de Roma »? Il suo editore esclude tutto il secolo decimoquarto, con una verosimiglianza vicina alla certezza. « È necessario supporre già ampiamente diffuso e quasi universale l' uso dell' italiano come lingua della poesia, perchè un autore così ignorante come il nostro osasse intraprendere un' opera di tanta mole. Però anche dal principio del '400 inclineremmo a scostarci alquanto, ed avuto riguardo all' età cui parve da attribuire la nostra copia, metteremmo la composizione tra il 420 e il 470 » (2). Il testo dunque è una mescolanza di forme toscane e venete; pure non ostante la sua mostruosità, importa perchè rappresenta una fase letteraria che è di molto interesse per le vicende della nostra civiltà e della nostra lingua. È una fase che fa riscontro a quel-

(1) p. 31-36.
(2) p. 44.

l' altra che siam soliti designare co 'l nome di franco italiana.

Ma ecco intanto la tavola delle novelle della versione rimata; la quale consta del racconto fondamentale e di ventiquattro esempi.

Lenziles	*Canis*
Matrigna .	*Arbor*
Lentulis	*Medicus*
» . .	*Aper*
Ausiles	*Tentamina*
» . .	*Sapientes*
Malchidas	*Avis*
» . .	*Gaza*
Catone	*Inclusa*
» . .	*Roma*
Espe o Esepe . . .	*Vidua*
» . .	*Virgilius*
Charaus	*Puteus*
Matrigna .	*La nuora* *Il nipotino* *Il forziere*
Lenziles	*I sordi*
Ausiles	*Gli amici veri e i falsi*
Lentulis	*Scevola*
Malchidas	*La gara delle tre mogli*
Catone	*Muzio e Cesare*
Esepe	*L' amico e il nemico*
Charaus	*Ambasciata*
Principe Stefano . .	*Vaticinium*

È dunque in questo testo un numero di racconti superiore d'assai a quello delle altre redazioni occidentali: ad ogni savio ne toccan due in vece di uno; come in generale nella famiglia orientale; dove però i secondi racconti sono distribuiti tra i vari giorni in cui dura la difesa del principe, vale a dire che ogni savio a meglio assicurarsi la vittoria dice due esempi. In vece nella *Storia di Stefano* i secondi racconti son tutti accumulati nell' ultimo giorno, poi che s' è annunziato all' imperatore come in quel dì stesso il giovine romperà il silenzio; son dunque una giunta non pur oziosa, ma anche assurda, e l' analogia con le versioni occidentali è certo fortuita.

In questa, che si può chiamare seconda parte della *Storia di Stefano*, non v' ha un racconto che occorra nelle redazioni orientali e occidentali finora ricordate; solo il sesto si trova anche nel *Dolopathos*. Questo gruppo di novelle dunque, oltre essere una giunta poco accorta e inutile, è proprio arbitraria: le novelle hanno interesse individuale, non collettivo; però io non me ne occuperò affatto, rimandando chi voglia saperne di più al lavoro del Rajna (1).

Io mi limito a dire che lo studio particolareggiato di tutto ciò che la rima non ha di comune

(1) *Romania*, vol. VII. — Anche intorno alla novella *Gaza* e agli accrescimenti introdotti nel racconto, rimando allo studio cit. del Rajna, p. 32.

coi soliti tipi del libro dei sette savi, dà a conoscere molti rapporti, non mai la fonte diretta.

E in vero la *Storia di Stefano* deriva dal latino? Seguitiamo per un poco il ragionamento del Rajna, secondo il quale ci stanno davanti due possibilità. O il testo latino e la rima (*r*) emanano indipendentemente da una fonte comune, o l' un d' essi proviene bensì dall' altro, ma insieme s' è aggregata una certa quantità di elementi attinti ad una redazione di un gruppo diverso. Esclude il Rajna la derivazione di *l* da *r*; *l* è senza dubbio più antico, se bene fino ad ora lo conosciamo in due soli manoscritti del secolo decimoquinto (uno è quello del Mussafia e l' altro è stato scoperto dal Murko a Lamberg), spetta al decimoquarto e non al suo cadere, il codice che ci ha conservato una delle sue traduzioni italiane, traduzione che io penso de' primi anni del Trecento. Allora o *l* ed *r* provengono ciascuno per conto suo da un medesimo ceppo, o *r* deriva da *l* e fu contaminato con l' aiuto d' un' altra versione. Ma il Rajna non ammetterebbe *l* fonte di *r*; allora bisogna supporre che la versione rimata derivi da una fonte comune ad *l* o ad un testo a *l* molto affine, e che fosse contaminato con l' ajuto d' un' altra versione, a punto come avvenne dell' *Erasto* a stampa.

Ho detto più sopra che questa versione è importante in quanto è da considerare quale rappresentante di una fase letteraria curiosa.

Effettivamente durante il decimoterzo secolo, e in parte nel decimosecondo, l' Italia settentrionale

fu attratta dalla Francia e la gente colta vi si sforzò d' esprimere i suoi pensieri e sentimenti in lingua d' *oc* e d' *oïl;* indi, fin oltre la metà del decimoquarto, scrisse in lingua d' *oïl* e in lingua di *sì;* per ultimo abbandonò la prima e s' attenne al volgare. Il popolo in vece cominciò da un francese spropositato, dove l' elemento forestiero, non ostante la forza conservatrice della tradizione, fu a poco a poco sopraffatto dall' indigeno; quindi ebbe una letteratura dialettale; poi si dette a spropositare in italiano. Allora il popolo e gli uomini di scarsa coltura vedevano nella lingua, che potea già chiamarsi italiana, la vera forma della letteratura volgare, e il ritmo pareva poi essersi connaturato co 'l linguaggio.

« All' essersi dunque propagata e radicata anche in basso l' idea che convenisse poetare in italiano, dobbiamo la *Storia di Stefano* e le miriadi de' suoi spropositi. I quali, quanti più sono e meglio dimostrano il fatto dell' unificazione letteraria. Si può ormai prevedere il giorno in cui il popolo non intenda più la possibilità di scrivere il suo dialetto » (1).

Ed eccoci agli *Erasti.*

« Compito il ristoramento classico, scrive il Carducci, che era il gran fine dell' Italia, ella anche nella propria letteratura potè compiere un nobile ufficio e contemperare i portati diversi del medio evo, alla norma ideale antica. E quel che

(1) Studio cit. in *Romania.*

fecero de' romanzi oitanici il Boiardo e l' Ariosto, fu fatto dal secolo decimoquinto e decimosesto, come d' altre cose importate, del *Libro dei Sette Savi* » (1). E fu fatto in due redazioni ben distinte e tuttavia affini del celebre romanzo: una che si stampa ora per la prima volta; a stampa l' altra fino dal 1542: questa per brevità indicherò quando venga il bisogno, con le sigle c^1, quella con c^2: l' *Erasto* a stampa, meno antico, uscito a luce la prima volta nel 1542 e giunto fino a noi per quasi quaranta edizioni; l' *Erasto* a penna noto dal 1863 per notizie che ne avevan date Giosuè Carducci nella *Rivista Italiana* (2), e Antonio Cappelli nella sua edizione del *Libro dei Sette Savi* (3).

Il Carducci nel 1863 dava notizia d'un codicetto, di proprietà del compianto Francesco Zambrini, molto incompiuto e guasto; il quale secondo il Carducci stesso, doveva appartenere al secolo decimoquinto e pur di quel secolo parve al Carducci anche il dettato; ma perchè il codice mancava di quindici carte in principio e di altre tra mezzo e in fine, non potè instituire un confronto continuato fra la versione contenutavi e la *Crudel matrigna* e i *Compassionevoli avvenimenti d' Erasto* a stampa. « Questo tuttavia, egli scrisse, si può affermare, che la redazione del secolo decimoquinto, tanto assomiglia all' *Erasto*

(1) *Il Libro dei Sette Savi in Italia* in *Perseveranza*, genn. 1867.

(2) I, 1863, p. 452-53.

(3) p. XII-XIV: 58-84.

non solo nell' ordine e negli argomenti delle novelle e nei nomi dei personaggi, ma e nel colorito e nell' andar de' periodi e sin nelle formole, nelle frasi e nei tropi, che per grandissima parte son le stesse e negli stessi luoghi adoperate in ambedue le opere, da tener per fermo che l' *Erasto* (a stampa egli intende) sia un' amplificazione del racconto del '400 maestrevolmente fatta da alcun cinquecentista che conosceva assai l' eleganza del novellatore ed avea larga vena di lingua e di stile ». Il che è in gran parte vero; ma di ciò, più avanti.

Diè del suo testo il Carducci un saggio con la novella *Roma*.

Più abbondanti notizie di questa redazione potè dare il Cappelli, il quale ebbe a esaminare un codice di certo sig. Boni di Modena. Il ms. era ben conservato, e si intitolava *Amabel de Contenentia*: ne diede a saggio il principio e il fine; e ne trasse la tavola delle novelle con osservazioni sufficientemente diligenti, a confronto della lezione dell' *Erasto* a stampa. Riscontrando la novella *Roma* si convinse che il suo, dovea essere esattamente conforme al testo conosciuto dal Carducci.

Dava anche un' altra notizia; ciò è che nella biblioteca di Parma era un codice dell' *Amabel*, trascritto dallo stesso frate Jeronimo Broylo che aveva esemplato il codice Boni.

Io esaminando il cod. parmense son venuto facilmente nella persuasione che il testo del Carducci, quello del Cappelli e questo, sono identici tra loro.

Il testo da me esaminato nella R. Bibl. di Parma, è contenuto in un codicetto cartaceo (n.° 1391) e v'è premessa del Paciandi, il quale, come è noto, uscito di Piemonte, fu bibliotecario a Parma, la seguente

« NOTIZIA

Questo codicetto scritto in Brescia nel 1517, contiene il romanzo morale intitolato *Erasto*, tratto dal latino del monaco di Alta Selva: *Historia calumniae novercalis etcetera*. Se ne hanno più edizioni non tutte ricordate dai nostri bibliografi, cioè di Mantova del 1542 per Vincenzo Ruffinello, del 1550 per Agostino Bindoni, del 1558 dalle stampe del Giolitto e del 1580 per Jacopo Simbeni, tutte e tre in Venezia. Fu tradotto dall' italiano in francese e impresso nel 1565 e nel 1572. La nuova francese traduzione stampata nel 1749, annunzia nel frontespizio esser tratta dallo spagnolo. In questo testo a penna, sebbene la lingua sia d' assai rozza ed incolta, vi è una certa maggiore verosimiglianza nel raccontamento de' casi. Veggasi la nostra dissertazione *De libri Eroticis antiquorum*, premessa al romanzo latino del Rubilli. P. M. P. Bibliotecario ».

Dove il Paciandi non s' accorse bene d'aver a fare con una redazione differente da quella alle stampe, e affermò cosa inesatta dando per titolo all' opera di Don Giovanni *Historia calumniae* etc., una delle varietà dei titoli assunti dal libro nostro nel medio evo: a chi piacesse poi vedere il passo

latino del Paciandi ricorra al *Libro dei Sette Savi* del Cappelli (p. 83).

Il ms. è di buona mano e la trascrizione fu fatta un mese prima di quella di cui diè notizia il Cappelli. Nel fatto, porta il seguente *explicit*: « Incomentiaj a scriver questo a dj .26. de octobre .1517. et l' ò finito de scriver el dj de sancto Martino, a meza hora de nocte del .1517. de novembrio in Brexa. Fr. Hieronymus Broylus scripsit raptissime ». L' *explicit* del cod. Boni è il seguente:

Fr. Hyer. Broyolus ss. anno MDXVII
die XI Decembris raptiss.^{e}
a hore 5, die XI decembris, Brixiae.

Il cod. modenese dunque ha Broiolus in vece di Broylus.

Del resto i due testi son veramente uguali; e però si posson correggere alcune delle giunte e correzioni fatte dal Cappelli ai passi mancanti o alterati — ricorrenti nei saggi da lui pubblicati — da chi li confronti co 'l testo dell' *Amabil di continentia* che è nel cod. da me studiato.

La novella *Roma* che il Carducci trasse dal cod. Zambrini e pubblicò nella *Rivista italiana*, è identica a quella raccontata da Afrodisia al cap. 16.° del ms. parmense. È dunque evidente che il cod. di cui il Carducci diè notizia, come il secondo fatto conoscere dal Cappelli e il terzo parmense, non sono che copie d'una identica redazione.

Precede il romanzo un proemio ch' è una vera didascalia, in cui l' autore dà la ragione causale

e finale del libro. « Considerato, egli dice, la vechieza et deformità de un saporito compendiolo da dare a ogni affanato ingegno et doctrina et sublenamento », gli parve che da tale vecchiezza e deformità « fussi depurgato et restaurato. » E seguita: « innamoratomi di quello ho preso tempo et comodità di lavarlo repulirlo et più vistoso, al mio iuditio, renderlo, et secondo il comune essere accomodarlo. » Esorta « tutti coloro che di cose nuove si dilectano avidamente apprehendere » la sua opera, « con ciò sia cosa che da quella non pocha consolatione et dilecto ne trarano, per esser contesta di varij fiori et coloramenti grati a la vista et non dispiacevoli al gusto. El titulo de la quale nel primo aspecto darà assai sublevamento a chi di virtù è predito et abbominendo tiene el vitio. Imperò che non senza morali considerationi da noi è stato intitulato Amabil Di Continentia. » Onde appare il fine morale propostosi dal compilatore, che forse vestiva abito religioso come il diffusore. Ma strano secolo quello, e strani sempre, diciam così, i preti e i frati!: poichè con davanti gli occhi « le morali considerationi », si facea lecito di accarezzare lascivamente certi passi già pericolosi di per sè stessi. E nel fatto il nostro autore al cap. II « *Come Arphrodisia scrive et presenta Erasto, et de la continentia di quello* », così descrive le arti amorose onde l' imperatrice si rendeva padrona della volontà del vecchio marito: « Compita la cena et venuta l' hora del dormire, preso per mano el suo caro sposo, cominciò oltremodo a farli ca-

reze, le qual troppo bene sapea fare. Onde messesi nel lecto, quivi cominciarono e prehender lor consueto piacere. Ma lei imaginandosi in tali acti el suo filiastro, redopiava le poste, in tanto che de novo parea a l' imperatore; et già facto stancho a cavalcare, imperò che non era, a dir el vero, molto potente vechio, tiratosi da parte, cominciò a riposarsi. Per la qual Arphrodisia sentendo altro caldo che de piuma, cominciò di novo a imaginarsi et pensare de lo amore d' Erasto. » E valgano ancora altri esempi tratti dal cap. 4.° e 6.° « Onde insegnata dal diavolo con le consuete malitie de le donne, per meglio potere adimpire le sue sfrenate voglie, expectò di ritrovarsi in loco ove più felicemente si concordeno le campane, ciò è nel lecto; nel qual dimorati alquanto ne' loro abracciamenti, in questa forma al suo marito pose a dire: » ecc. E ancora: « Poi che quella affamata lupa hebe conducto a lo extremo passo l'immaculato agnello, serata prima la camera, prese il giovene per una mano et cum l'altra gitandoseli al collo, per forza la bocha, li ochij et tuto il viso basando, stringendolo et abraciandolo et in su uno liticello conductolo apresso di sè a sedere, in tal forma cominciò a dirli, tutavia basandolo: « O dì glorioso, o giorno desiderato, o dolcezza grande, o Erasto bello, o occhij vagi, o bocha saporita, . . » e basterà. Del resto anche nella *Historia septem sapientum* è qualche cosa di simile, e proprio in questo punto la donna — cito dalla traduzione francese mancandomi il testo latino — dice: O Dyoclecian mon tresbien

aymé..... je te fais sçavoir que pour l' amour de toy j' ai gardé ma virginité, affin que tu l' eussez. Parle a moy hardiement, et puis dormiron ensemble. Advise et pense en ce que je dis ; tu peux cognoistre que nul ne nous voit : dormons ensemble, et tu cognoistras bien comme je t' ay gardé ma virginité... » La dame voiant que l' enfant ainsy la deprisoit, pour le esmouvoir a charnalité e le incliner a son vouloir, descouvra son estomac et luy monstra ses mamelles. Et puys dit : « Voy tu cy mon corps? et tel qu' il est tout a ta volonté. » — Quante cose scusa il fine morale dei libri! E così in tutti i casi in cui possa, si compiace l' autore del vecchio *Erasto* nella sensualità tanto cara, noi sappiamo, a' suoi contemporanei.

Voglio anche riportare questo sonetto che chiude il libro e il codice,

« SONETO AD LECTOREM »

Quel che, lector, tu leggi in queste carthe,
O laude o dishonor, o falso o vero,
Non è già scripto qui per vitupero;
Che ciò è palese in più de mille parte.
Ma sol per nostra industria, inzegno et arte,
Per recrear la mente e il gran pensiero
Di questa mortal vita. Et cossí spero
Ogni ocio, ogni passion, habbia a lassarte.
Perhò qui varie istorie insieme unite
Tu vedi : in biasmo, in laude, in versi e prosa,
Per fugir ocio, tedio e ogni altra lite.

El cor distingue ogni secreta cosa
Qual Dio sol vede, et tute nostre vite,
Et come è il merto, al fin di là si posa.

Hor cum fronte gioiosa
Leggi pur quel che trovi, acciò che attendi
Dal mal guardarti e nel ben far te accendj.

Non limpido sonetto! Dal quale non di meno possiam ricavare un nuovo proposito morale.

Anche il cod. di Parma si chiamò compendio, come quello di Modena; ma che non sia, risulta chiaro, oltre che dai raffronti con l' *Erasto* a stampa, dal Proemio citato, in cui l' anonimo autore dice che « considerato la vechieza et deformità de uno saporito compendiolo », gli parve che da tale vecchiezza e deformità « fussi depurgato et restaurato »: dove è chiaro che l'originale di che si servì il compilatore era già un *compendiolo*, che egli depurgò e restaurò dell' antica deformità. Anche dice che « prese tempo et comodità di lavarlo, repulirlo et più vistoso renderlo »; il che poteva farsi solo d' un mostricciatolo di scrittura che egli appunto pulì e rivestì più abbondantemente e signorilmente per accomodarlo « secondo el comune essere », cioè alla maniera d' un secolo colto che voleva narrazioni largamente svolte. E i criteri, diciamo pure così, artistici onde rimaneggiò e rimpolpò il suo « compendiolo » sono chiaramente accennati in quest' altre parole: « ho preso tempo et comodità di lavarlo e repulirlo et più vistoso, al mio iuditio, renderlo, et se-

cundo el commune essere accomodarlo; non altrimenti che si fanno coloro che, veduto minaciar ruina qualche famoso edifitio, si sforzano con additamento di cemento, di pietre, legni et ferri et con altre simili cose necessarie fortificarlo detroncando qualche volta da una parte et da l' altra rinovandolo; nè finalmente desistere fino a tanto che non l' abino in pristino stato reducto, anzi molto più con loro picture et bianchimenti vistoso reductolo, a ciò che per tale modo longamente possa piacere et rimanere sopra la terra. »

Se non che il suo sforzo non doveva riuscire a gran fortuna. La narrazione lascia, è vero, cadere la veste succinta di che si era vestita nei secoli primi, e, indulgendo al novo gusto de' tempi, indossa abiti, più ricchi e adorni; ma il taglio è poco sicuro e le guarnizioni e le gale sono a volta a volta goffe e pretensiose, dure e manierate: tradiscono la mano del sarto di paese che conosce la moda dai gentili uomini che passan troppo di rado e troppo in fretta davanti la sua bottega; che conosce il vestire dei principi perchè ne sente parlare o ne legge ne' libri ingialliti dal tempo. Se qualche volta il periodo è rotondo ed elegantemente italiano, più spesso è tra gonfio e zoppicante - non tutta, in vero, colpa del copista. La lingua è singolarissima: voci e modi dialettali si scorgono chiaramente e frequentemente in questa scrittura, tra lombardi e veneti; ma non manca l' italiano e meno ancora il latino; e di latino non pur la grafia e interi costrutti, ma parole tali e quali (*cum, solum, vel*) o

lievissimamente fatte italiane (*scelesta, seva, prerimare, senetù, rubore, cruore, inquirere, ditissimo, subridendo, ditissimo, ludificare, proquirere, calido*); sì che ci accorgiamo troppo spesso d'avere innanzi agli occhi una scrittura che tiene del pedantesco, vizio che colpisce quasi tutti gli scrittori di versi e di prose nella seconda metà del quattrocento, e che non pur fu dei maestri di scuola, ma di molti che volevano andare per la maggiore, onde poi furon satireggiati nell'arte.

Nè sempre, o pure stentatamente, riesce al nostro compilatore di fondere con misura eguale il senso pagano e il cristiano: usa molto e con molta ostentazione della mitologia; e tutto che è coltura di scuola si fa palese anche troppo spesso in lui: come sentenze morali e letterarie, anzi più propriamente oratorie, secondo la retorica del tempo.

Ciò invece che è nota viva e arguta di raccontatore o di descrittore manca del tutto; se ostenta qua e là una disposizion mediocre alla ricerca psicologica, pur notevole in tale novelliere, sono poche in fondo e poco acute le osservazioni còlte dal vero in questo libro; le rappresentazioni dei caratteri e dei fatti sono scolorite e di maniera, e leggeri e rari gli accenni a ritrarre dalla natura. Nè lo spirito del racconto fondamentale e delle novelle s'è pur del poco modificato passando tra le mani del quattrocentista: solo egli crede di più nella perversità delle donne e nella irresistibile potenza dei loro vezzi, e per questo si compiace, come già notai, descrivere questi vezzi senza troppi veli e troppa ipocrisia. Ciò per quel che riguarda il modo onde egli voleva dirozzare il compendiolo deforme.

Per quanto poi riguarda la materia stessa i mutamenti sono assai più importanti.

Ecco prima la tavola delle novelle, nella qual mantengo i titoli latini alle novelle antiche e comuni a tutta la famiglia italiana; delle novelle nuove e proprie degli *Erasti*, do gli argomenti togliendoli alla tavola del Cappelli.

Euprosigoro		*Canis*
	Afrodisia (matrigna)	*Arbor*
Dimurgo		*Medicus*
	Afrodisia	*Aper*
Termo		*Tentamina*
	Afrodisia	*Sapientes*
Oinoscopio		Un cavaliere, per inganno della fantesca, credendo aver trovata la moglie in adulterio con un servitore, vinto dalla passione amendue gli uccide; poi chiarita l'innocenza loro, ammazza la fantesca e da sè stesso per disperazione s' impicca.
	Afrodisia	*Gaza*
Filantropo		*Inclusa*
	Afrodisia	*Roma*
Agato		Un cittadino modenese è ucciso dalla moglie, la quale voleva pigliarsi un giovane di che era innamorata; ma scoperto il delitto essa è decapitata.

	Afrodisia	*Virgilius*
Leuco		Un medico milanese, rimasto privo d' un figliolo unico per non gli aver la madre lasciato dare una cipolla che dal fanciullo nel male era per istinto di natura addimandata e dai medici permessa; veduto dopo a caso per prova che quella l' avrebbe salvato, vinto dal dolore uccide la moglie.
	Afrodisia	Un giovine adottato in figliolo da un signore francese, per odio a torto concepito contro la matrigna, quantunque innocente, con false invenzioni trova modo di farla morire; poi per ingordigia di tosto signoreggiare, fa anche di nascosto strangolare chi l' aveva adottato.
Erasto principe		*Vaticinium*

Da questa tavola si può veder subito che l'*Amabile di Continentia* contiene una novella in più delle altre composizioni italiane, novella narrata da Afrodisia dopo quella dell' ultimo filosofo; e che tre novelle comuni a tutta la *versio italica*, (*Avis*, *Vidua*,

Puteus), furon sostituite da altre di cui, come della nuova aggiunta dalla regina, si ignorano le fonti; così che le novelle nuove son quattro.

Ma le vecchie novelle come conservano la loro disposizione, propria a questa famiglia, così conservan (che non si può veder dalla tavola) tutta la loro fisonomia, perchè il novo maggiore svolgimento è tutto o quasi formale. Assai più ampiamente invece sono svolte le novelle nuove.

Anche nel racconto fondamentale è introdotto qualche novo particolare in confronto delle altre più antiche composizioni del medesimo gruppo. Alcuni di questi nuovi fatti danno occasione all' autore di introdurre nel libro tre lettere: una di Afrodisia a Erasto lontano ancora da Roma, per confessargli il suo amore e accenderlo in amore di sè; un' altra, dove Afrodisia narra una novella al marito imperatore sfuggito in villa alle continue molestie della sposa e dei filosofi; una terza, scritta dal filosofo Leuco all' imperatore, quando egli co' suoi compagni è gettato in prigione; che è, insieme con una gita di essi filosofi in villa a perorare in favore dello sciagurato principe, un' altra novità del libro. Ancora: la settima notte l' imperatore ha un sogno simboleggiante la battaglia dell' imperatrice contro l' innocente figliastro e il favore che all' ingiusta offesa deriva dall' inconsapevole acconsentimento di lui imperatore. Infine Afrodisia è condannata a essere arsa viva, ma s' uccide prima in prigione con un ago.

Tanto poi nel racconto generale quanto nelle novelle, occorrono anche alcune terzine; nè io saprei dire se ciò sia reminiscenza boccaccesca o tentativo a novità.

Così dunque questo *Erasto* non riuscì nè molto rinnovato, nè molto elegante, nè molto puro: vi si risente moltissimo la penna tra veneta e lombarda, dialettale; e alla forma studiata e manierata, a' frequenti latinismi, alla grossa retorica, il libro si manifesta dell' ultimo quattrocento.

Che appartenga alla famiglia italiana han già visto altri ed è veramente certo: basta confrontare la tavola delle novelle e leggerne qualcuna. Il Cappelli pensò che l'autore dell' *Erasto* abbia lavorato su *'l Libro dei sette savi* da lui pubblicato, e non senza fondamento; e nota anche come le due redazioni abbian comune qualche errore. Se non che l' errore poteva già essere penetrato nelle copie della redazione latina, o invece d' errore potrebbe trattarsi di mutazione arbitraria.

Il Rajna crede possibile che provenga dal latino direttamente, o pure a traverso d' una traduzione volgare diversa dalle nostre due; forse da una doppia fonte; l' una principale ed appartenente alla *versio italica*, l'altra secondaria, di razza francese.

Io sarei per pensare alla versione prosastica dialettale (e in vero la *deformità del compendiolo* e la vicinanza delle regioni dove troviamo i due libri e le corrispondenze interne potrebbero dare

qualche ragione di certezza alla congettura), se non fosse anche facile recare di questa scrittura pezzi e luoghi somigliantissimi agli altri testi in prosa della *versio italica*, e se non mi paresse anche certo che sia poco probabile ritrovare la fonte immediata del nostro romanzo (1).

(1) Reco qui in nota alcuni passi del testo Roediger e dell' *Amabile di Continentia*, tra i quali è grande somiglianza di frasi e parole.

In *m* il luogo di studio dove i sette savi istruiscono il principe è *delettabile e secreto*, in e^1 *ameno e solitario;* poi in *m* Stefano *inparava tanto ampiamente che li philosophi molto se meraveiavano . . . . unde esso fece si bon portamento, che . . . . deventò più perfetto che niun de' li suo' maistri; nè era in lo mondo uno cussì savio come lui;* e in e^1 *divene perito et docto che non solo i sapienti in sapientia li soi preceptori avanzava, ma ancora tutti li homini del mundo;* — in *m: La qual* (sposa dell' imperatore) *habiando inteso de la fama e sapientia e belleza del dito zovene, avegna che fosse suo fiastro* ecc.; in e^1: *vene non di mancho . . . . agli orechie de questa nova sposa la fama la sapientia et la belleza del suo filiastro.* E ancora, in *m: El imperador inamorado, come è usanza de li vechi, li quali amano molto le zovene, se sforzò de satisfarli;* e in e^1 *: l' imperatore, che singularmente era preso de lo amore de la sua giovena sposa, condesese a la dimanda di quella. Nè harebe saputo fare altrimenti, poi che più facilmente si lascino i vechij persuadere da le giavene.* E finalmente, *m* nella novella *Canis* ha: *Adivenne che lo se feva algune feste over zuogi, ove tutti li romani soleano concorrere ;* e e^1 *: Adviene che in quello tempo uno gioco militare se dovea fare in teatro di Roma ecc ;* e potrei continuare senza fatica.

A ogni modo mi persuade poco il concorso di una versione di stirpe francese. Forse bisogna riconoscere pur qualche cosa, un po' di spirito innovatore, al nostro quattrocentista compilatore. Dove le novelle dell' antiche composizioni potean parere poco verosimili al secolo più erudito e men credulo, la redazione del Quattrocento, seguìta da quella del Cinquecento, ne mette altre meglio rispondenti e credibili: così invece della gazza ragionatrice e spìa (*Avis*) leggiamo negli *Erasti* la novella d' un Leandro padovano (che in verità in e^1 è semplicemente un « cavaliere » senza nome) ; e le novelle, o già troppo celebri, o di difficile emulazione cedono a nuovi racconti: così la matrona d' Efeso (*Vidua*) fa posto alla moglie di un gentiluomo modenese. Nè con ciò voglio dire che il compilatore fosse anche l' inventore delle nuove novelle.

Questo dunque l' *Amabile di Continentia*, che se ha poca importanza per l' arte onde fu composto, ne ha invece di più riguardato nel suo insieme, riuscendo alla trasformazione più notevole della tradizionale materia del libro dei sette savi di famiglia italiana. E in fondo in fondo l' *Amabile di Continentia*, chi lo consideri non in sè ma ne' suoi rapporti con le altre composizioni, chi non si lasci infastidire dalla borra retorica, è già una rifusione artistica fatta dal senso classico italiano dell' opera un po' rozza del medio evo. E cotesta rifusione riapparirà di poi, purgata , limata ,

levigata quale il gusto squisito dei cittadini di Firenze e di Venezia e dei cortigiani di Mantova, di Ferrara, di Urbino poteva desiderarla, nei *Compassionevoli avvenimenti d' Erasto*, che furon l' ultimo e veramente artistico rifacimento del romanzo per tante lingue passato al genio letterario italico.

Dalla prosa dunque dell' *Amabile di Continentia*, d' impasto tra lombardo e veneto, ma già con pretensione classica, si svolsero con elegantissima trasformazione I *Compassionevoli avvenimenti* d' *Erasto*, stampati la prima volta a Mantova nel 1542. Il titolo reca ancora le parole: *opera dotta e morale di greco tradotta in volgare;* ma che l' autore non traducesse dal greco è più che manifesto. Il quale autore, che è anonimo, lavorava certamente sopra l' *Amabile di Continentia;* ed è anche certo che l' *Erasto* a stampa ci rappresenta una deviazione sempre maggiore dai testi più antichi. I confronti istituiti da Cappelli forniscono già prove in abbondanza, alle quali altre possono aggiungersene. Così e^1 si frappone come termine medio tra le redazioni primitive e e^2; il quale, o è stato contaminato con un secondo testo, non seguìto se non in cose secondarie, appartenente ad una famiglia di stirpe occidentale, o è stato un po' mutato dal rifacitore stesso; il che mi sembra assai più verosimile.

Mi sembra più verosimile per la maggior parte delle novelle; per poche altre invece parrebbe più ragionevole ammettere una diversa fonte. Ma l'*Amabile di Continentia* e *I Compassionevoli avvenimenti d'Erasto* (1) sono, per la qualità e disposizione delle novelle, eguali; i mutamenti nella nuova composizione, sian formali o sostanziali, derivan quasi tutti, o pare, da un sapiente criterio d'arte: accomodare più elegantemente e logicamente l'ancor rozza composizione del quattrocento. E in vero in e^2 è dato il nome a persone e a luoghi che ne mancano in e^1; molte volte la nuova composizione salta i passi oscuri nel modello, aggiunge, ommette, muta dove la verosimiglianza richiede: così le spesse, lunghe e retoriche parlate sono o tolte o abbreviate o messe in discorso indiretto con maggiore e migliore osservanza della naturalezza e del verosimile; le terzine son bellamente tramutate a ottave e dove tolte via e dove aggiunte. Anche è da notare che le

(1) È ignoto l'autore anche di questa composizione, nè la prima ed. mantovana ne dà alcun indizio. Quell'edizione lo stampatore Venturino Roffinello dedicava a Francesco Gonzaga duca con lettera senza data, ma forse scritta dall'autore, nella quale si favoleggia su l'origine greca dell'opera, su la persecuzione da questa sostenuta ai tempi barbarici insieme con altri libri, e su l'essersi rinchiusa coi compagni in una forte torre, dalla quale era uscita soltanto dopo molto tempo, consumata dalla prigionia e così male in arnese, che aveva dovuto rivestirsi all'italiana e ridursi in Mantova; — tutte cose che possono anche adombrare qualche verità intorno le vicende del libro, ma che per noi non sono intelligibili e non portan lume di sorta su l'autore.

novelle più ritoccate son le vecchie, che presentavano svolgimento di fatto e particolari più inverosimili; il cinquecentista leva per altro o muta particolari oziosi anche nelle nuove. Egli poi alcuni dei passi lubrici leva o attenua, ma non così che spesso non sprizzi fuori il crudo realismo italiano del secolo decimosesto; né sempre la verosimiglianza nel racconto è ottenuta intera; nè sempre la politura è sì perfetta che non ci accorgiamo dell' andare impacciato e stentato del modello; e qualche volta i tocchi e i ritocchi non sono da vero nè felici nè opportuni.

È ben vero che alcuni mutamenti sembran più tosto procedere da altra fonte che non dall' autore stesso; il quale dovè aiutarsi qua e là o di qualche differente redazione del libro, o di novelle che già allora eran patrimonio dei novellieri e dei ciarlatani; ma io penso che ciò egli facesse sempre costretto dalla sua nuova intenzion d' arte; e sì per questa intenzione che fu scorta al cinquecentista, sì perchè le cose nove non sono molte nè di molta importanza, che giova notare quali siano le novelle più tormentate o rimutate, ricercare e cogliere facili o difficili riscontri che non scemerebbero il valore dell' opera e non ne muterebbero la derivazione essenziale? Poichè spesso, chi confronti, può trovare parole, frasi, proposizioni e periodi corrispondenti nei due testi, che dànno subito a vedere quanto il testo de *I Compassionevoli avvenimenti* sia aderente all' *Amabile;* e anche i passi derivati a *I Compassionevoli avvenimenti* da altra fonte

che non è l' *Amabile di continentia*, ricollegano o attraversano frasi comuni alle due ultime composizioni, così caratteristiche, che il testo del Quattrocento appare pur sempre il vero e solo modello al testo del Cinquecento. Il quale riuscì a perfezione artistica maggiore e per la partecipazione fantastica del loro autore e per più leggera e meno importante contaminazione d'altri libri o di memorie popolari.

E se il compilatore del primo *Erasto* parafrasava e rinnovava accondiscendendo alla maniera onde l' aveva rimutata il popolo, quella leggenda dieci volte secolare, e ricamava sopra un' antica tela novelle nuove; l' ignoto novellatore cinquecentista ne *I Compassionevoli avvenimenti* a pena ritoccando qua e là la materia, ripuliva la forma, la faceva più bella e ricca e squisitamente elegante e signorile con la copiosa lingua vivida e frizzante, co 'l bello stile largo e piano del miglior Cinquecento (1). Così errò chi attribuì all'autore cinquecentista ciò che fu per gran parte opera del quattrocentista. La trasformazione interna del libro, della materia, era opera dell' autore quattrocentista; quello del Cinquecento, possiam bene trascurare le varianti e i mutamenti ch' egli v' importò di propria ele-

(1) Accanto a questa bella lingua si nota raramente qualche modo e forma dialettale; p. es. alcuni perfetti in *ette*: *gridette, preghette, entrette* ed altri; ma si trovano quasi solo nel cap. XVI; che potrebbe significare essere stato questo capitolo men corretto, ritoccato o rifatto, ed esser l'autore lombardo o veneto.

zione o v' indusse d' altre fonti, non fece che ridurlo a perfezione artistica di forma, ch' è pure assai.

Ad alcuni critici non piacque in questo romanzo morale e profano insieme del secolo decimosesto lo stile « con pesante strascico di ricercati ornamenti » e « prolisso e boccaccesco »; e che il bello stile dell'*Erasto* oggi non piaccia, si capisce; male s' intende invece che si ritenga quasi inferiore alle rozze versioni del medio evo « quella bella e larga arte, quella dignità sicura, quella pompa tranquilla del racconto del cinquecento » (1).

Il qual racconto è veramente l' ultima trasformazione a cui riuscisse la leggenda dei Sette Savi in Italia; l' ultima e più perfetta; nè altro restava a fare. Il Teluccini ha un bel rimaneggiarne la materia in un poema d'ottave: la sua riduzione attesta già la decadenza.

E che sia l' ultima perfezione cui potesse e dovesse l' Italia condurre la scarna e rozza leggenda medievale, è bene una prova in ciò, che le altre nazioni, perchè non lo dovean più riconoscere, così trasmutato a forma signorile, per quel povero libro che avean già dato esse all' Italia, lo accettarono come un dono da lei; e a Lione nel 1564, a Parigi un anno dopo e più tardi più volte e quindi ad Anversa e a Rouen, ad Amberes nel 1573, a

(1) Carducci, articolo cit. in *Perseveranza*.

Londra forse nel 1674 si pubblicava tradotto in francese, in spagnolo, in inglese il nostro libro (1).

E *I Compassionevoli avvenimenti d'Erasto* furon forse la più famosa e la più conosciuta fra le tante forme assunte dall'antico *Kitâb-es-Sindbâd* e certo fra i libri più letti del Cinquecento e non solo; poichè se passò per quel secolo in ventisei edizioni e pe'l Seicento in otto, ed ebbe una ristampa nel Settecento, pervenne degno ancora di due edizioni al secol nostro (2).

(1) *Histoire pitoyable du prince Erastus fils de Diocletian empereur de Romme;* Lyon 1564; Paris 1565, 1572, 1579, 1707; Anversa 1568; Rouen 1616; — è riassunta nella *Bibliothèque universelle des romans*, Milan, 1790; — *Historia del principe Erasto hijo del emperador Diocleziano, traducida de Italiano par Pedro Hurtado de la Vera,* en Amberes 1573 in 12°; — De Mailly pubblicò nel 1709 una nuova trad. francese dell' Erasto fatta su la versione spagnola: — Francis Kirman, *History of prince Erastus son of the emperor Diocletian and those famous philosophers, called the seven wise masters of Rome.* [Pare stampata a Londra nel 1674].

(2) Tutte le ed. di questo libro son dedotte dalla prima di Mantova del 1542. Ecco una bibliografia de *I Compassionevoli avvenimenti d'Erasto*, che tolgo dall' opera di Adolfo Albertazzi: *Romanzieri e romanzi del Cinquecento e del Seicento* (Bologna, Zanichelli 1891, p. 71, 72, 73).

1) *I compassionevoli avvenimenti*, etc.: Mantova, Ventura Roffinello, 1542: in-8.°

2) *Avvenimenti del Principe Erasto:* Venetia, Giolito, 1543 in-8° (citata dall' Haym).

3) id., Venetia, Francesco di Leno, 1542: in-8.°

4) *Erasto dopo molti secoli ritornato al fine in luce:* Mantova, Venturino Roffinello, 1546: in-8°.

Molte novelle di questo libro trovaron luogo in altre raccolte, come nelle *Cento Novelle* del

5) id. Venetia, Agostino Bindoni, 1550: in-8°.

6) *Erasto dopo molti secoli* etc.: Vinegia, Gio. Andrea Valvassorio, 1551, in-8°.

7) id., Vineggia, Agostino Bindoni, 1551: in-8°.

8) id., Venetia, Ag. Bindoni, 1552: in-8.°

9) id., Venetia, Gio. Andrea Valvassori, 1552: in-8°.

10) id., Venetia, Giolito, 1554: in-12°.

11) id., Vinegia, Gio. Andrea Valvassore, 1556: in-8°.

12) *Erasto et i suoi compassionevoli avvenimenti* — Vinegia, Gabr. Giolito de' Ferrari, 1558: in-12°.

13) id., Venetia, Ag. Bindoni, 1558: in-8°.

14) id., Venetia, Giolito, 1560: in-12°.

15) *I compassionevoli avvenimenti* — Venetia, Comin da Trino di Monferrato, 1563: in-8°.

16) Gli stessi — Venetia, Gerolamo Cavalcalovo, 1505: in-8°.

17) *Erasto ed i suoi comp. avvenimenti* — Vinegia, Gabriele Giolito de' Ferrari, 1565: in-12°.

18) *Erasto et i suoi comp. avvenimenti* — Venetia, Giolito, 1566: in 12.°

19) id., Venetia, Daniel Zanetti, et C[i], 1576: in-8°.

20) *I comp. avvenimenti* — Venetia, Camillo Franceschini, 1578: in-8.°

21) *I compassionevoli avvenimenti* — Venetia, Fabio et Agost. Zoppini, 1583: in-8°.

22) id., Venetia, Pietro Marinelli, 1585: in-8°.

23) *I compassionevoli avvenimenti* — Venetia, Zaltieri, 1590: in-8°.

24) id., Bonfadino, 1593: in-8°.

25) Vinegia, Altobello Salicato, 1596: in-8°.

26) Venetia, Alberti, 1599: in-8°.

27) id., Venetia, Pietro Farri, 1610: in-8°.

28) *I comp.* etc. — Venetia, Comino Gallina, 1617: in-8°.

Sansovino; e i ciarlatani ne stamparono alcune spicciolate per uso di lor professione (1).

L' *Erasto* di Mario Teluccini (2), un poema di ottave in nove canti, è riduzione in versi de *I Compassionevoli avvenimenti d' Erasto.*

29) id., Venetia, Lucio Spineda, 1618: in 8°.
30) id., Venetia, Spineda, 1626: in-8°.
31) id., Venetia, Ghirardo Imberti, 1628: in-8°.
32) id., Venetia, Francesco Miloco, 1646: in-8°.
33) id., Venetia, 1662: in-8.°
34) id., Venetia, Prodotti, 1686: in-8°.
35) id., Venetia, Domenico Lovisa, senz' anno: in-8°.
36) Napoli, 1784, vol. 2: in-12°.
37) Venezia, Tipi del Gondoliere, 1841: in-12°.
38) Torino, Tipografia del Progresso, 1853: in 32°.
V. Passano, pag. 285 e seg.

Per altro questa bibliografia sarebbe incompiuta se fu realmente fatta una ristampa del libro a Venezia nel 1580 per Iacopo Simbeni, come attesta il Paciaudi nella *Notizia* premessa al cod. parmense e già riferita a p. CII; ciò che qui dove scrivo non posso verificare; — sarebbe poi inesatta se è vero, come pensa S. Bongi (*Annali di G. Giolito de' Ferrari,* p. 437) che la prima ed. del Giolito sia del 1554 e non del 1542.

(1) La novella della moglie d' un gentiluomo modenese (cap. XVIII) fu stampata a Milano nel 1563 co 'l titolo « *Novo e compassionevole avvenimento occorso alli giorni passati nella città di Modena;* — anche il drammatico racconto di Cleandro padovano (cap. XIV) fu stampato a parte co 'l titolo di *Compassionevole avvenimento di Cleandro gentiluomo padovano* (senza data, sec. XVI, in 8.°); è nella palatina di Firenze.

(2) *Erasto* | *di Mario Teluccini* | *soprannominato il Bernia* | In Pesaro appresso Girolamo Concordia | MDLXVI.

La prima stanza del primo canto è d' introduzione:

L'ira, l'amor, le sitibonde voglie,
Il pertinace cor, gli amari pianti
Dell' infelice disperata moglie;
D' un amator di bei costumi santi
L' animoso valor, ch' Erasto toglie
Da la morte crudel, convien ch' io canti;
E 'l corso de le stelle e 'l gran dolore
Di Deoclitïano imperatore.

Nelle due seguenti è dedicato il poema con espressioni iperboliche a Niccolò Sanseverino principe di Bisignano. Nel canto secondo scusandosi egli l' autore presso le donne di dover narrare le iniquità di Afrodisia e biasimarla, trova modo di tesser le lodi dei Sanseverino e dei Della Rovere.

Ed ecco pur l'ultima ottava, che serve di licenza:

Eccovi chiaro Sol Sanseverino,
Il giusto salvo e 'l rio condotto a morte;
Ecco ch' io chiamo a sì crudel destino
Tutte le donne di sì fatta sorte;
Et eccovi di Mario Teluccino
Del petto aperte le divote porte,
Con speme d' erger più sonoro canto
A piè de lo splendor del vostro manto.

Del resto troviamo in cotesto poema conservati all' imperatore, all' imperatrice e ai sette filosofi gli stessi nomi che sono nell' *Erasto* in prosa; e così conserva il Teluccini ancora nelle novelle i nomi dei personaggi quali erano nei *Compassione-*

voli avvenimenti. Il luogo dove Erasto è educato è Perugia; il servo che porta le lettere e i doni a Erasto si chiama Truffaldino (giocoso nome poi per secoli), e la novella *Medicus* finisce con la morte d' Ipocrate, senza accenno alcuno all' esperimento del vaso: questo a saggio delle pochissime varianti introdotte.

E non solo v' è conservata la tessitura generale del romanzo in prosa, ma si può dire che di quello, l' *Erasto* del Bernia non sia altro che un rifacimento, una riduzione pedestre in versi e qualche volta semplice versione. Nel fatto, son conservate quasi le stesse parole de *I Compassionevoli avvenimenti* in molti luoghi della rima.

E che il poema del Teluccini sia pura riduzione del romanzo, si ricava già dalla lettera dell' autore a Nicolò Bernardino Sanseverino principe di Bisignano, premessa al poema, là dove si scusa « se per la difesa d'Erasto tal' hora gli appassionatissimi Filosofi trapassassero i termini dell'onestà con le velenose lor parole: con poca lode delle donne, poi che per le inique solamente ragionano: gli quali compassionevoli avvenimenti da me a l' ombra della Vostra Ecc. Ill. in ottava rima son stati posti ». Il Teluccini rammenta dunque il titolo più comune ond'era conosciuto il romanzo d' Erasto: *I compassionevoli avvenimenti;* e dice che quei compassionevoli avvenimenti egli ha posti in rima: nient'altro; non ch'egli rifacesse o ritoccasse o vi portasse novità alcuna; niente: egli li ha posti, li ha ridotti in rima. Ciò può vedersi anche per confronti.

Il testo in prosa così descrive il presente di che Afrodisia regala Erasto: « apprescntò un bellissimo presente di diece delicatissime camiscie, belle non meno per la sottigliezza della tela, che per l'artificio del lavoro, et l'uno e l'altro de' quali potean stare al pari di quelle che (secondo si legge) fur fatte da Arachne et Minerva. Vi aggiunse altri drapi non meno sottilmente lavorati con fiamme di foco, d'argento et oro talmente ben figurate, che parea proprio che abbruciassero, con lettere che diceano:

« Così per voi Signore,
In fiamma arde il mio core ».

E il Teluccini così:

Trova diece camicie ricamate
Per le sue man di sottil fila d'oro,
Da superar, non che la nostra etade,
D'Aragne il sottilissimo lavoro.
Eran tutte di fiamme circondate
Con littre; e questo era 'l tenor di loro:
Così per voi, dolcissimo signore,
Nel mezzo de le fiamme arde 'l mio core.

Nella novella del marito vecchio e della moglie giovine (*Tentamina*) il romanzo in prosa rende i caldi desideri e la natural curiosità di novi diletti nella sposa ancora intatta, con queste parole: « Ma dopo che ella ebbe provato che cosa fosse il vivere del mondo, e che ragionando con altre donne, intese come da' loro giovani mariti erano la notte

trattate in letto, cominciò a desiderare al marito più tosto manco galanteria e miglior schiena, che con sì poca lena tanta galanteria. E veduto che 'l desiderio era vano, che per questo le forze al marito non cresceano, anzi secondo l'età se n'andavano diminuendo . . . » ecc.

E in questo modo parafrasa il Teluccini:

Ma poi ch' esperta fu col praticare
Molte giovani dotte ne l' amore,
E che la cominciaro a domandare
Come la tratta al buio il suo signore,
Cominciò nel marito a desiderare
Minor galanteria, maggior valore;
Ma quanto il desiderio piú crescea
Tanto più lo sperar mancar vedea.

A un altro confronto serva l' ultima novella, quella di Ermogene (*Vaticinium*).

« Fu già, scrive il prosator cinquecentista, dalle bande orientali, nella famosa città d'Alessandria, un mercatante per nome Europo, il quale contro la sorte di molti altri, avendo per molt'anni sempre più prosperamente trafficate le sustanzie sue, talmente le avea augumentate et a tal ricchezza era venuto, ch' egli stesso non sapea (che pochi sanno) desiderarne di più. Et per ciò s' era applicato ad una vita appartata et a pensar solamente come potesse far riuscir grande un figliuolo nominato Hermogene, che solo si trovava avere ».

Quasi lo stesso il Teluccini:

Un povero mercante Alessandrino
Ch' Europo si facea chiamar per nome,
Facendo per lo mar lungo cammino
Prese sì la fortuna per le chiome,
Accompagnato da fidel destino,
Che di ricchezze guadagnò più some.
Onde a la patria un dì tornato, solo
Attendeva a far grande un suo figliuolo.
Hermogene costui facea chiamarsi.

Nè meno s' è curato il Bernia di mutare i versi che trovò già nel suo originale in prosa; e forse è a credere che le ottave che egli notò in mezzo alla prosa, gli porgessero occasione a pensare di ridurre in versi tutto il romanzo.

Quando a Erasto muore la madre, egli scrive una stanza che è la seguente nell' *Erasto* in prosa:

Et te non dopo molto seguiremo
Che tutti siam formati d' una massa:
Né per forza o per arte scapperemo,
Ch' ogni nostro poter la morte abbassa;
M' al dispitto di morte viveremo
Che la fama da morte non si cassa:
Virtù fa l'huom per fama in miglior sorte
Vivere più che in vita dopo morte.

Stanza che il Teluccini copia, mutando solo un poco gli ultimi due versi.

Per altra prova sentansi queste stanze: nella novella di Cleandro padovano, Cleandro dopo aver

uccisa la moglie e un servitore, scopertili innocenti, incide co 'l pugnale omicida i seguenti versi su 'l muro:

Per opra d' una serva traditrice
 Col ferro ho morto Arrigo servidore,
 Col veleno mia moglie Beatrice.
 Chiaro del ver (ma tardi) ho tratto il core
 A chi di tutto il mal stata è radice.
 Hor per punir me stesso dell' errore,
 Miser Cleandro, col capestro al collo
 Da questa trave do l' ultimo crollo.

Questi i versi inseriti nell' *Erasto* in prosa. Ecco quali il Teluccini li ridusse nel suo poema.

Per opra d' una serva traditrice
 Col ferro ho morto Arrigo servidore,
 E col velen la fida Beatrice.
 Et indi a la fantesca ho tratto il core
 Che di tanto gran mal fu la radice;
 Hor per punir me stesso de l' errore,
 Miser Cleandro col capestro al collo,
 Da questa trave do l' ultimo crollo.

Ciò basta, per altro, a dimostrare che l' *Erasto* del Teluccini è riduzione in versi de *I Compassionevoli avvenimenti;* non, come fu affermato da altri, superfetazione; e in vero *I compassionevoli avvenimenti* uscivano del 1542 e il poema del Teluccini nel 1566.

E per ciò a punto, che è una pura e semplice riduzione in versi d' un testo prosastico e non ha

toccata la materia, l' opera del Telluccini ha per la storia del libro dei Sette Savi poco o niun valore: chiude la serie degli svolgimenti estetici del curioso romanzo; ma attesta, ripeto, la decadenza, in quanto la redazione in prosa del Cinquecento è e rimane la più bella e perfetta delle composizioni italiane intorno la leggenda dei Sette Savi; — un novo rifacimento, fosse in versi o in prosa, dovea segnare la decadenza: e a ciò riuscì a punto l' *Erasto* del Teluccini; che del resto è buon esempio di lingua schietta e viva e notevole per l' onda ariostesca delle ottave.

E pur anche di questa composizion poetica si servirono i ciarlatani, come s' eran serviti dell' *Erasto* in prosa, traendone a loro uso e guadagno alcune novelle da ristampare a parte (1).

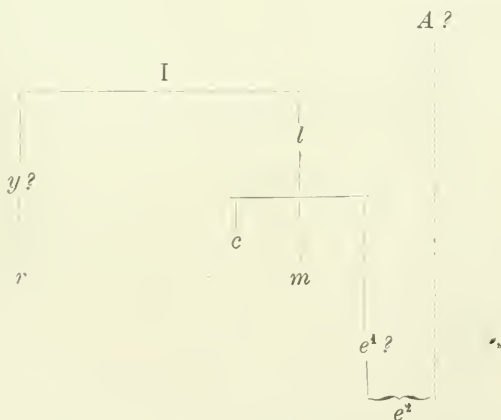
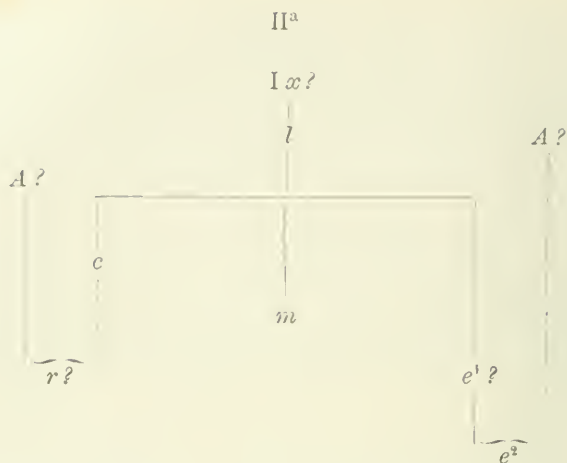
(1) Nella Comunale di Bologna ho trovato *Il* | *Compassionevole caso* | *e lieto fine* | *di* | *Ermogene* | *figlio di un mercante* | *Alessandrino* | In Bologna 1814 | Con approvazione; — è la ristampa della nov. del Teluccini; ristampa scorrettissima: vi son mutati, per rammodernarli, alcuni versi; altri sono effettivamente corrotti; mancan quattro ottave che nell' *Erasto* del Teluccini narran la storia dei due corvi.

Il Passano cita di questa novella una stampa fatta a Perugia senza stampatore ed anno: *Il Compassionevole caso di Ermogene figliuolo di Europo mercante Alessandrino*, dispensato da Giorgio del colascione, in 12.°; e *la stessa*, Bologna, s. a. in 12.° ed. del sec. XVIII.

L' Albertazzi (op. cit. p. 85) cita un altro rifacimento in versi della novella, di un Antonio Datta; ma non mi fu dato riscontrare la notizia. A ogni modo mi par ragionevole credere che sian tutte effettive ristampe della novella del Teluccini.

Ora quali considerazioni, quali conclusioni si possono trarre da quanto abbiam sopra discorso intorno il romanzo dei Sette Savi nelle composizioni italiane? La *versio italica* ha un' importanza reale? E quale e quanta?

Il Rajna, pur impigliato in molti dubbi che gli impediscono di ricostruire con mente sicura la genealogia della *versio italica*, rappresenta graficamente le due principali possibilità seminando punti interrogativi per indicare incertezze d' ordine secondario.

I sarà la *versio italica*; *A* il gruppo francese fonte di tre testi italiani; *x* ed *y* le versioni ipotetiche.

È facile vedere quanto sarebbe maggiore nel primo caso l' importanza di *r* (la composizione edita dal Rajna), che si troverebbe essere allora un mezzo efficace per risalire fino al capo stipite di tutta la *versio italica*; poichè, secondo il Rajna, *l* non sarebbe l'antico progenitore, ma una traduzione esso stesso. L'originale primo egli se lo figura volgare, ma non toscano; bensì scritto in dialetto d' *oïl* o in dialetto veneto; e in vero abbiam visto che il testo latino or considerato progenitore della famiglia italica, sente troppo delle nuove lingue romanze, anzi dell'italiano; poi abbiamo un fatto analogo in Francia: la *Historia Septem Sapientum* non è che una traduzione di un antico testo francese.

Nell' altro caso invece la rima perde quasi ogni valore critico, e rimane un monumento di ignoranza e di goffaggine.

La *versio italica* pare al Rajna come un gruppo distinto, composto di altrettanti individui, varî un poco di fattezze, ma sempre più simili fra loro, di quel che non siano ad altro individuo qualsiasi di un' altra famiglia. Ora, qual posto spetta al nostro ramo nell' albero di tutta quanta la stirpe? Considerazioni indirette dispongono a tenere in gran conto questa nostra famiglia. Sua patria, secondo ogni verosimiglianza, è la regione veneta: veneziano s' è visto il testo in rima; a Venezia s' ebbe pur da assegnare uno de' testi in prosa, ciò è *m*; e non mancan del tutto nè pure in *c* le forme dialettali, che ci trattengono, se non altro, al di qua degli Appennini: al territorio veneto o almeno alla regione padana abbiamo assegnato il testo latino: ad autori veneti o lombardi si devon di sicuro anche i due *Erasti*. Abbiam dunque a fare con una famiglia indigena dell' Italia settentrionale. E se altri testi di questo libro si scopriranno, io credo che debban essere sempre di questa regione, e forse proprio della veneta.

Ma pur mantenendo la denominazione di *versio italica* entrata ormai nelle abitudini, si deve avere presente che cotesta espressione è troppo generica; e in fatti, a rimaner sempre nella valle padana, anzi nella region veneta, troviamo che il libro ebbe a diffondersi in una composizione che procede per la maggior parte da altro gruppo e che si giova della *versio italica* solo per necessità e per una minima parte: la composizione padovana; — e se passeremo gli Appennini, troveremo che il libro ebbe

a propagarsi al di là di essi in redazioni spettanti ad altri gruppi: tali sono quelle pubblicate dal D' Ancona e dal Varnhagen. Ma la *versio italica* contiene ancor essa tracce d' una elaborazione francese. Il personaggio di Merlino nel racconto *Sapientes* ci porta troppo manifestamente oltr' alpe; e l' indizio pe 'l Rajna è tanto più sicuro in quanto nella Francia un gruppo non mette innanzi alcun nome. Si architettino quante ipotesi si vuole per spiegare come le famiglie francesi e la nostra abbian comune l' incantatore britanno, e si finirà per convincersi che una sola può reggere: la derivazione della nostra dalle altre.

Dire così non è per altro affermare che la *versio italica* metta proprio capo ad uno fra i testi che conosciamo: forse quando siano meglio studiati i rapporti e la storia dei vari gruppi francesi, anche la *versio italica* avrà le sue origini più compiutamente e sicuramente indagate. Per la qualità dei racconti il gruppo italico combacia con le famiglie *V* ed *A*; unica differenza, l'ommissione di *Senescalcus*. Pur ritenendo che il nostro gruppo sia da ricondurre ad una versione somigliantissima ad *A*, il Rajna non sa decidersi, e io nè meno, a metter questa precisamente a capo della *versio italica*.

In fatti, come si può osare di farla procedere da un, per così dire, gemello di *A*, mentre fra i due tipi la differenza è grandissima? Certo dovè entrar qui di mezzo un gran fattore di trasformazioni: la memoria. L' autore quando stendeva la narrazione non doveva aver dinanzi un modello scritto: forse aveva

letta o sentita raccontare la storia, e l'orditura generale e buona parte dei particolari aveva ritenute; e non avendo un manoscritto da consultare, pensò di rifare il libro secondo se lo ricordava.

Forse si potrebbe anche supporre un po' di tradizione orale e quindi un po' di partecipazione individuale dei vari compilatori; sebbene *I Sette Savi* dovettero restare poco in sua balìa, chè del resto ne sarebbero uscite ancora più sformate le sembianze.

Sola quest' ipotesi sembra atta a render perfetta ragione dei rapporti che si manifestano a pena si confronti la *versio italica* con quella che le è certamente più vicina, cioè con *A*.

L' ommissione di *Senescalcus* e l' inversione dell' ordine in cui son fatti narrare i sette sapienti e la matrigna, sono differenze che non si spiegano con le condizioni di chi scriveva a memoria; la novella *Senescalcus* fu forse ommessa perchè lubrica, e per salvar l'ommissione s'è poi sostituito il nuovo ordine.

E se queste induzioni del Rajna sono vere, la *versio italica* perde d' importanza per la storia delle versioni occidentali.

Le resta tuttavia un valore. Come le *chansons de geste* hanno dato nascimento nella regione circumpadana a nuove famiglie ben distinte dal loro ceppo oltramontano, così anche *Il romanzo dei Sette Savi* trasportato in questa medesima regione, non si perpetua già per via di semplice riproduzione d' individui, bensì dà origine a una nuova famiglia.

Il fatto cadrebbe pur esso in quella stessa età in cui venivano alla luce i *Bovi* e i *Macarii* francesi italiani. La lingua, se la redazione originaria fu prosastica, come par probabile, non sarà stato un gergo misto, ma o l' uno o l' altro dei componenti: la lingua d' *oïl* o il dialetto veneto; e il libro verrebbe ad aggiungersi a quel patrimonio letterario dell'Italia settentrionale, oramai ricchissimo.

VI.

La novella della Matrona d' Efeso.

(*Vidua*)

La novella de *la matrona d' Efeso* fu dei racconti de' *Sette Savi*, come tutti sanno, la più divulgata, e io qui voglio richiamare ed esaminare i rifacimenti che di essa novella si fecero in Italia; studiare, voglio dire, la diffusione di essa nella novellistica italiana (1).

Nelle *Satire* di Petronio Arbitro è una bellissima novella conosciuta sotto il nome di *novella della Matrona d' Efeso*, perchè la protagonista è « quaedam matrona Ephesi ».

(1) Cfr. D'Ancona, *Il libro dei Sette Savi* cit., *Osservazioni alle novelle,* p. 118; nota ricomparsa più compiuta nelle illustrazioni alle *Novelle di G. Sercambi* e poi nelle *Fonti del novellino* (*Studi di critica e storia letteraria* p. 322-24) e Eduard Grisebach, *Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Welt-literatur,* Berlin, 1886.

La novella non è invenzione di Petronio; è di origine assai più antica, e non finisce con lui la corsa per i secoli e i popoli; ma in vero assurse solo con Petronio a bellezza artistica; e dopo di lui, quantunque avesse per molto tempo ancora florida vita in tutti i paesi e in tutti i volgari d'Europa, pure non fu mai narrata più bellamente; così che a ragione oggi questa novella, che dovè esser ricca di versioni nella remota antichità e ne fu certo ricchissima nel medio evo e pur nel moderno, a ragione è chiamata dalla matrona d'Efeso, a ricordo del racconto petroniano.

In Petronio, dunque, una matrona d'Efeso, essendole morto il marito, vuol morirgli a lato; ma poi dalla sua ancella e da un soldato lasciasi persuadere a mangiare, a vivere e a godersi dell'amore di costui, e di più, a salvar costui, perchè messo a guardia di tre ladri crocifissi uno gli è stato rubato, lo consiglia di porre il cadavere del marito su la croce rimasta vuota (1).

Ma se è vero, come la critica moderna tende ad ammettere, che Fedro sia vissuto sotto Augusto e Tiberio, e che Petronio sia vissuto sotto Nerone; se è vero che le *Fabulae novae* sian propria opera di Fedro, il che pure la critica moderna propende a tenere per probabile; bisognerà anche ammettere che non Petronio, come si affermò sempre fino ad ora, ma Fedro narrò primamente questa novella,

(1) *Petroni Satirae*, Buecheler, Berolin MDCCCLXXXII, c. III.

o, a peggio fare, che la prima testimonianza letteraria circa questa novella si trovi nel favolista latino.

Che se poi si volesse opporre esservi tuttora qualche incertezza intorno alla vita di Petronio e di Fedro, e al tempo in cui vissero, si potrà ammettere almeno che, per la probabile coincidenza della vita di questi due autori, l' uno non potè servir di modello all' altro; ma che tutti e due attinsero alla tradizione orale, in cui doveva certo mantenersi il nostro racconto, se fu anche oggetto, come vedremo, dell' arte scultoria.

A ogni modo sta il fatto che nelle nuove favole di Fedro, chiamate anche *Appendice*, costituite di novelle licenziose, di motti e di aneddoti del tempo, e perciò più novelle che favole, è narrata anche la nostra in uno stile che può sembrare più spezzato che conciso, al n. XV e sotto il titolo

[MULIER VIDUA ET MILES]

Quanta sit incostantia et libido mulierum.

È la seguente:

Per aliquot annos quaedam dilectum virum
Amisit et sarcophago corpus condidit:
A quo revelli nullo cum posset modo
Et in sepulcro vitam lugens degeret,
Claram assecuta est famam castae Mulieris.
Interea fanum qui compilarant Jovis,
Cruci suffixi luerunt poenas numini.
Horum reliquias ne quis posset tollere,

Custodes dantur milites cadaverum
Monumentum juxta, Mulier quo se incluserat.
Aliquando sitiens unus de custodibus
Aquam rogavit media nocte ancillulam,
Quae forte dominae tunc adsidebat suae
Dormitum eunti; namque lucubraverat
Et usque in serum vigilias perduxerat.
Paulum reclusis foribus Miles prospicit
Atque videt aegram facie pulchra feminam.
Correptus animus illico succenditur
Et uritur sensim impudentis cupiditas.
Solers acumen mille causas invenit,
Per quas videre posset viduam saepius.
Quotidiana capta consuetudine,
Paulatim facta est advenae submissior:
Mox arctiore vinxit animum copula.
Hic dum consumit noctes custos diligens,
Desideratum est corpus ex una cruce.
Turbatus Miles factum exponit Mulieri.
At sancta Mulier: Non est quod timeas, ait,
Virique corpus tradit figendum cruci,
Ne subeat ille poenas negligentiae.
Sic turpitudo laudis obsedit locum (1).

Questi gl' inizi letterari della novella. In quanto alla sua origine, Fedro ha l' aria di raccontare un fatto accaduto di recente ; e Petronio fa effettivamente dire ad Eumolpo come egli non si curasse di narrar fatti noti per secoli, ma in vece quelli accaduti al suo tempo.

(1) Hervieux, *Les fabulistes latins,* Paris, Didot, 1884, Tome II, Phaedri Augusti Liberti, *Fabulae veteres et novae,* p. 66.

Jean de Sarisbéry, morto vescovo di Chartres nel 1183, dopo aver riportato nell' opera *Policraticus, sive de Nugis Curialium*, tutto il racconto di Petronio risguardante la matrona d' Efeso, sembra che lasci libertà di credere il racconto o una mera favola o storia di fatto (1); onde è chiaro che nè meno lui seppe deliberarsi per l' una o per l'altra opinione; per altro egli stesso, più avanti, aggiunge come la verità del fatto fosse attestata da un Flaviano il quale faceva sapere anche di più; e ciò è che la matrona avesse sofferta la pena dei parricidi e degli adulteri (*mulierumque tradit impietatis suae et sceleris parricidialis et adulterii poenas luisse*). Pare che Petronio ignorasse questa circostanza, poichè fa dire a Licas irato e tentennante il capo: « *si justus imperator fuisset, debuit patris familiae corpus in monumentum referre, mulierem affigere cruci* ».

Ma ignorandosi del tutto chi sia stato questo Flaviano, conosciuto da Vossio e da Fabbricio solo per Giovanni di Sarisbéry, che lo cita in più luoghi del *Policraticus*, è impossibile attribuire una qualunque autorità alla sua testimonianza: si può soltanto accettare come una possibile supposizione.

Il Dacier, un autorevole critico francese del secolo scorso, trovò nell' opera *Costumes des Grecs et Romains, par M. Dandre Bardon* (Paris 1772) una incisione rappresentante frammenti di un bassorilievo, nei quali egli riconobbe facilmente la

(1) Jean Sarisb. *Policrat.* l. VIII, c. II.

storia della matrona. L'incisione è contenuta nella tavola novantesima: un soldato è seduto di faccia a una donna coricata e scinta; l'una e l'altro nell'attitudine di persone che parlano tra di loro: il soldato tende le mani verso la donna e sembra che la inviti ad accettare ciò che le presenta (*Miles tentavit dare mulierculae cibum*): la donna, appoggiata su 'l cubito destro e sostenendosi la testa con una mano, pare che con l'altra rifiuti; dietro di loro, in fondo, s'innalza una forca dalla quale pende una corda (*ut vidit unam sine cadavere crucem*). Ai loro piedi è come una fiaccola che rischiara il luogo ove son chiusi; a poca distanza sta un'altra donna, che dev'essere l'ancella della matrona e quella la quale doveva aver cura di alimentare il lume (*assidebat aegrae fidissima ancilla . . . . quotienscunque defecerat exitum in monumento lumen renovabat*) (1). « Or voilà, osserva giustamente il Dacier, ce me sembla le récit de Petrone mis en action ».

Il monumento fu trovato fra i ruderi della *domus aurea* che Nerone fece edificare; ma poteva essere ancora molto più antico. In questo caso la storia della Matrona sarebbe stata conosciuta prima che Fedro e Petronio la raccontassero; e ne risulterebbe una nuova conghiettura in favore, se non della storicità, almeno dell'antichità e popolarità del fatto o della novella.

(1) Dacier, *Examen de l' Histoir de la Matrone d' Ephese et des differentes imitations qu'elle a produites,* nelle *Memoires de la litt. tirés des registres de l' Accadémie des inscriptions et lettres,* Tome XLI, 523.

La quale se bene presenti qualche rassomiglianza con la novella cinese di Tchouang-Tseu e la matrona Soung (1), pure è ritenuta da qualcuno di greca origine, e il Rémusat traducendo la novella cinese (2), crede che sia stata imitata dalle favole milesie, penetrate forse anche in Cina, e che Petronio ricorresse probabilmente a quelle; opinione rigettata assolutamente dal Dacier.

Tra i brani di letteratura cinese pubblicati dal padre du Halde, trovasi una novella che ha qualche lontana rassomiglianza con la nostra (3); è la medesima tradotta poi dal Rémusat, quindi da un anonimo nell'*Asiatic Journal* (1843, vol. I, 607), e che il Grisebach dice doversi giudicare nella versione di Samuel Birch (4). Il Dacier dubita se si abbia da riguardarla come un' imitazione da Petronio; ma per che via, si chiede il critico francese, Petronio è penetrato sin nella Cina? — E non pensava che era più probabile o per lo meno, più possibile, che dalla Cina fosse venuta la materia a Petronio? — Del resto, egli stesso s'accorse che la novella cinese è infinitamente più complicata di quella di Petronio: — l' introduzione che la prepara, gli accidenti di cui essa è piena, il

(1) EDUARD GRISEBACH, *Die Wanderung der Novelle von der treulosen Wittwe* p. 2 sgg.; — *Mille et un jours*, ed. Loiseleur Deslongchamps, p. 695.

(2) *Contes chinois*, I, p. 145.

(3) *Description historique de la Chine*, tome III, 408.

(4) GRISEBACH, op. cit., p. 20. — *The Chinese Widow, Translated from the Chinese*, by S. BIRCH, London, 1872.

dialogo degli interlocutori, il meraviglioso co 'l quale termina, ne fanno un vero dramma. Eccone il sunto:

Una matrona cinese, vedova da un giorno o due, non arrossisce di offrirsi ella stessa a un giovine sconosciuto che si è introdotto nella sua casa, non si sa bene con qual pretesto. Impaziente di inspirargli la passione che ella ha sentito nascere subitamente nel suo cuore, ma diffidando delle proprie grazie naturali, mette a parte della cosa un vecchio servo dello sconosciuto giovine; e quegli accetta di persuadere al padrone un tale amore. Dopo qualche difficoltà la cosa riesce; il matrimonio è concluso: ma al momento che il nuovo sposo va a prendere possesso del letto nuziale è colpito da un male violentissimo. La donna, desolata, sa dal servo che il solo rimedio che possa salvare il padrone da gli eccessi ai quali va soggetto, è il cervello d'un uomo ultimamente ucciso stemprato nel vin caldo; ed essa sperando che in tale necessità il cervello d' un uomo recentissimamente morto potrà essere efficace a sufficienza, tosto, armata d' un' accetta, corre alla bara del marito e con un forte colpo ne rompe il coperchio. Al romore, il morto si sveglia, apre gli occhi, esce dalla bara, sorpreso di trovarsi avviluppato nel lugubre manto dei morti, più sorpreso ancora di trovar nella sua casa gli apparecchi di una festa nuziale. Si immaginano facilmente le spiegazioni che seguono tra il marito e la moglie. Ma tutto ciò, non è che incantamento: il marito, versatissimo nell' arte magica, s' è finto morto,

ha egli stesso suscitato il giovine, come il servo, a provare la fedeltà della donna.

Ora, è facile e necessario riconoscere che le somiglianze che possono essere tra le due novelle, sono tutte e affatto accidentali e spiegate da ciò, che tutti i paesi possono aver avute le loro Matrone. E importerebbe poi sapere se il conto è antico alla Cina, e se vi era conosciuto avanti l' arrivo dei primi missionari, e ciò non chiarisce il padre du Halde; il perchè parmi ragionevole concludere che l' una novella non può aver servito di modello all' altra. Altra novella somigliante alla cinese è contenuta nel Talmud, e altra ancora nello *Zadig ou la destinée* (Histoire orientale) del Voltaire.

Di quest' ultima, poichè qualche critico l' affermò e molti eruditi ripeterono che era la novella di Petronio, converrà dare un rapido sunto.

Nel cap. II dello *Zadig*, intitolato *Le nez*, Azora moglie di Zadig rientra una volta in casa tutta in collera. Interrogata dal marito, risponde d' essere andata per consolare la giovane vedova Cofrou che aveva innalzata una tomba al giovine sposo a lato d' un ruscello e promesso agli Dii di rimanere su la tomba fin che il ruscello avesse seguitato a scorrervi vicino; ma l' ha trovata (la perfida donna!) intenta a deviare il corso dell' acqua! E le invettive contro la vedova son sì lunghe e sì violenti che Zadig, insospettito di tanta ostentazione di virtù nella moglie, pensa di metterla alla prova.

Azora va a passar qualche giorno in campagna, e quando torna i servi le annunziano la morte del marito: ella si dispera e giura di morire. La sera Cador, amico di Zadig, va a consolarla e piangono tutti e due; il giorno dopo piangono meno e Cador confida ad Azora che il suo amico ha lasciato a lui gran parte de' suoi beni e che la sua felicità sta ormai nel dividere con lei la propria fortuna: la donna piange, ma s' addolcisce. La cena è più lunga del pranzo e più lieta; ma Cador è sorpreso da un grave mal di milza e alla giovine vedova confusa e smaniosa di guarirlo dice che solo il naso d' un uomo morto la vigilia, applicato su lo stomaco, può recargli refrigerio. Azora, dopo breve battaglia d' affetti, corre al sepolcro del marito, leva il coperchio e fa per tagliare il naso al cadavere; ma Zadig si rialza dicendo: « Madame, ne criez plus tant contre la jeune Cofrou; le projet de me couper le nez vaut bien celui de deteurner un ruisseau ».

Anche questa è troppo più complicata che in Fedro e Petronio, e, se non è presa tutta da una tradizione orientale, è fatta di reminiscenze della matrona d' Efeso e della novella cinese un po' modificata.

Alla novella della vedova infedele si è voluto rassomigliare anche un racconto del libro II delle *Metamorfosi* o *Asino d' oro* d' Apuleio: un uomo s' incarica di guardare un morto durante una notte; il giorno dopo la vedova del morto è accusata di adulterio (ma non co 'l guardiano) e di aver avve-

lenato il marito per coglierne l' eredità e godersela con l' amante.

Ma questo racconto non offre con la nostra novella che un rapporto lontanissimo, non ostante l' analogia di qualche circostanza.

E finalmente un altro racconto ancora è stato avvicinato ragionevolmente alla nostra novella. Una giovine donna, dopo aver pianto non senza sincerità la morte del marito; dopo aver ricusata ogni maniera di conforto; dopo essersi sdegnata contro il padre che le propone nuove nozze; a poco a poco attenua il dolore nelle cure del vestire e del mostrarsi alla gente e nel desiderio di nuovi piaceri e di nuove gioie. Le quali ella cerca ostinatamente, spudoratamente, guadagnandosi in fine delle bastonate. È narrata in un bellissimo e assai notevole *Fabliau* di Gautier le Long: *la Veuve;* dove la disperazione della vedova che non vuol sopravvivere allo sposo amato, l' indignazione alla prima parola di un secondo matrimonio, l' insensibile raddolcimento del cordoglio, il rinascere del sorriso e della civetteria, la noia infine della vedovanza, sono nettamente e finamente resi dal poeta; e il racconto un po' fiacco nella seconda parte è in tutto il principio d' una vivacità singolarmente espressiva: segna l' apparizione della psicologia nella letteratura francese e lo svegliarsi negli scrittori di Francia di un senso che produrrà poi la metà dei loro capolavori (1).

(1) Montaiglon e Raynaud, *Recueil général et complet des Fabliaux* des XIII^{e} et XIV^{e} s.; vol. II, p. 197.

Vedete la giovine vedova: dopo aver tanto pianto

. . . la dame est en autre point:
Une dolors al cuer li point,
Ki le sorlieve en contremont,
Ki depre à mangier char crue,
Car li doiens le resomont.
Ki n' est de paon ne de grue
. . . .
Ausi con uns ostoirs muiers
Ki se va par l' air enbetant,
Se va la dame deportant.
Monstrant son cors de rue en rue;
Mult simplement les gens salue
Et les encline jusqu' en terre.
Mult souvant clout la boce et serre;
Or n' est ele pas parecheuse.
Dure ne aspre ne tencheuse.
Ains est plus dolce que canelle
Et plus tornans et plus isnele
Ke ne poit rute ne venvole;
Avec les oelz li cuers s' en vole.

E la povera vedovella trova in vece gente crudele che non bada a lei o le bada per bastonarla!

E questo racconto, a trascurare i rifacimenti minori di Lorenzo Astemio di Macereta, del quale il vere nome è Bevilacqua e che la narrò ne' suoi *Hecatomytum Seu centum fabulae* (Venezia 1492); sotto la rubrica *De Muliere virum morientem flente, et Patre eam consolante*, fab. 14) e di Lodovico Guicciardini nelle *Hore di ricreatione* (Anversa,

MDLXVIII, p. 287: *Instabile per lo più et momentaneo esser l'amor della moglie*); fu ripresa dal La Fontaine in una sua mirabile favola, *La Jeune Veuve,* in che è la perfezione d'un poeta severo con la grazia spontanea d'un agile poeta. Ma anche in questo caso, se bene le analogie sono evidenti, non è da parlare di derivazioni: il *fabliau* e la favola del La Fontaine, corrispondono, tutt'al più, alla prima parte della nostra novella.

Il Benfey, avvertendo che quanto all'idea fondamentale, la novella della Matrona d'Efeso si riferisce al ciclo di quelle nelle quali le donne ricompensano co'l tradimento l'amore dei mariti, aggiunse che il trovarla nell'Oriente maomettano (nel fatto si trova nel libro *Les quarante vezirs,* novelle turche, *Histoire d'un tailleur et de sa femme,*) e nella Cina dove penetrarono tante tradizioni buddiste, lascia supporre che nascesse nell'India e sino da tempi antichissimi venisse anche nell'Occidente. Per altro, egli non trova fra le novelle indiane nulla da paragonare a questa in tutte le sue parti (1). Quantunque niente sia più difficile che il determinare la patria, il battesimo e la paternità della tradizioni popolari in Europa; pure sembrò a molti che a questo tipo di novella si potesse assegnare per patria l'India, come dall'India credono provengano simili tradizioni

(1) *Pantaschat,* I, p. 460.

il Benfey, il Muller, il Pitrè ed altri (1). E in fatti, in Petronio la scena della salace avventura è già in Efeso, nell'Asia Minore: se si potesse risalire su su ancora il corso della tradizione, s'arriverebbe forse a determinare con sicurezza la patria della novella di Petronio essere l'India? Potrebbe anche trovarsi la novella in qualche libro indiano; ma ciò non basterebbe ad affermare che sia d'origine indiana; come il trovarla ora per la prima volta nella letteratura romana non può bastare per dirla d'origine latina.

Il Montaiglon e il Raynaud invece la credettero d'origine milesia, come l'aveva creduta prima il Rémusat e come la crede oggi Gaston Paris (2); e questa pare l'opinione più accettabile.

Certo essa è diffusissima in tutti i paesi e si legge con maggiori o minori cambiamenti, alterazioni e varianti in moltissimi libri; e se l'origine è antichissima, i primi monumenti letterari in cui comparisce, non sono, come abbiam visto, che dell'età d'Augusto e Nerone: le *Fabulae novae* di Fedro e le *Satirae* di Petronio Arbitro.

E quali rapporti corrono tra i racconti dei due scrittori latini? Grandi rapporti di somiglianza

(1) Oggi la teoria *indianista* è per altro combattuta acutamente e valorosamente, anche se eccessivamente, da J. Bedier nel suo studio di letteratura popolare e di storia letteraria del medio evo *Les fabliaux*, Paris, 1895 (2.ª ed.)

(2) Cfr. *Recueil général et complet des Fabliaux*, par A. de Montaiglon et G. Raynaud, vol. III, nota al fabliau n. LXX: Paris, *Les contes orientaux au moyen age*, (nel vol. *La Poésie au Moyen age*, Paris, 1895 p. 88).

senza dubbio; ma quello di Fedro ha un evidente intento morale; quello di Petronio in vece intenzione satiriche; onde diversi, varii i motivi. Inoltre in Petronio l'ancella della Matrona ha parte importantissima, poichè ella prima mangiando poi esortando la padrona a mangiare, ne vince i funesti propositi, e ne vince la ripugnanza al nuovo amore; mentre in Fedro l'ancella è una semplice compagna della Matrona e spettatrice indifferente; — qui il soldato va al sepolcro spinto da curiosità e comincia subito l' opera sua confortatrice; là mosso dalla sete, e veduta bella la donna, cerca con mente cupida mille ragioni per rivederla.

Dunque non sembrerebber possibili dipendenze dirette della novella di Petronio dalla favola di Fedro.

Ora a chi aveva Fedro tolto l' argomento alla sua favola? Ignoriamo.

E donde Petronio? Altra domanda alla quale è non men difficile rispondere con sicurezza. Il Dunlop crede che Petronio la togliesse dalle favole milesie; il Gauthier, che da l' India la novella fosse passata per i Parti ai Romani; il Grisebach, che Petronio potesse conoscere la novella quando era proconsole in Bitinnia (1). Si potrebbe pensare, quando pure si volesse ammettere una qualsiasi derivazione e quando non mancasser dubbi su 'l tempo in cui visse Fedro, che le sue favole fosser la fonte cui attinse Petronio; ma io credo, dal fatto del bassorilievo ritrovato fra i ruderi della *domus aurea*, e a causa della favola di Fedro, la qual rimane

(1) Op. cit., p. 28.

per noi senza una fonte originaria, che la tradizione fosse popolare e molto diffusa; e che alla tradizione popolare a punto attingesse Petronio: se pure non aveva attinto a qualche raccolta di novelle o a qualche altra fonte non giunta sino a noi, o che noi non sappiamo rinvenire. Certo in Petronio troviamo la novella della matrona d'Efeso già artisticamente e perfettamente narrata in quella sua bella ed efficace lingua e in uno stile sciolto naturale e vario, e ci accorgiamo subito che dopo di lui non si tenteranno che dei rifacimenti più o meno felici.

Avendola accolta Fedro, doveva essere accolta di conseguenza in tutte le collezioni latine di favole del medio evo. E in vero la troviamo nelle *Fabulae* di Romolo, al n. IX, *Femina et miles* (Quod casta est illa mulier, quae importum non patitur) narrata succintamente in prosa: finisce con queste parole: *Habeant mortui quod doleant et vivi quod timeant.* Le favole di Romolo sono parafrasi in prosa delle favole latine di Fedro, fatta nel medio evo. Ebbero un successo che oscurò sin Fedro, sì che il nome di Romolo finì per essere una specie di termine usuale, impiegato a esprimere non un nome d'uomo, ma un genere letterario, qualunque raccolta di favole anche se in parte tolte a fonti differenti. Sono, secondo ogni apparenza di verità, del secolo decimo. E pare che al principio di quel secolo siano state prese a una compilazione anteriore da un copista che ha dissimulato il suo vero nome, e che per dar loro una

patina più antica, le ha goffamente ornate d' uno dei nomi più comuni nella storia romana (1).

Poi nel sec. XII, Jean de Sarisbéry riportò nel suo *Policraticus*, come s' è già visto, la novella di Petronio, e il Dacier vuole che il vescovo di Chartres fosse il primo a farla conoscere, poichè egli non trova che nessuno, tra il satirico romano e il vescovo, l' abbia raccontata; ma noi abbiam visto che era stata narrata prima forse di Petronio da Fedro, e certo prima di Giovanni sarisburiense dal favolista che va sotto il nome di Romulus; e se è vero, come vuole il Dacier, che nel sec. XII fosse più diffuso il *Policraticus* che le *Satirae*, non si potrà negare che le favole, lette assai e diffuse in ogni età, dovettero esser note ancor più allora in quel tenebrore medievale; certo il *Policraticus* avrà diffusa maggiormente la novella, specie nel settentrione d' Europa.

In Romulus la favola è breve e senza *moralisatio*; ma poi, accolta volontieri nelle collezioni esopiane, essa si arricchisce delle solite *moralisationes*, onde ogni fatto, ogni favola, ogni racconto, bello o brutto o osceno, veniva fatto servire a qualche principio morale o religioso.

(1) Cfr. la favola in *Romuli Fabularum Aesopiarum*, libri IV, nelle *Phaedri Fabulae*, ed. Schwabe, Augustae Taurinorum, lib. III, fab. 9, — e in Hervieux, op. cit., tomo II, p. 208; — V. anche la dissertazione su Romolo nel tomo I, 266-279 dell' Hervieux; e Tamagni e D'Ovidio, *Storia della letteratura romana*, p. 463.

E così nello stesso secolo XII, o forse nel XIII, dall'*Anonymus Neveleti* autore di una raccolta di favole le quali non sono in fondo che i tre primi libri di Romulus versificati, e che furon pubblicati nel 1610 appunto dal Nevelet, fu raccontata la nostra novella in esametri e pentametri latini sotto il titolo: *De viro et uxore* (1).

In latino trovasi anche nelle *Fabulae exortae ex Mariae Gallicae Romulo* (n. XXIX, sotto il titolo *De homine mortuo*), con la seguente *moralitas: Hiis instructus eris quam parva fides mulieris flet misso satis, sed placet iste satis* (2). E veramente anche da Maria di Francia era stata narrata la novella nel suo *Isopet* (*De la fame qui feseit duel de sun mari* o *De l' Oume mort e de sa moiher*).

E in latino si trova poi narrata da altri favolisti e moralisti: nel *Matheolus* di Le Fèvre di Therouanne (3) — tutto dedicato a denigrar le donne —, nelle favole di Camerarius (4), nelle

(1) *Aesopi Fabulae accedunt Anonymi veteris fabulae*, fab. XLIX, Francoforti, MDCLX: a fronte del latino è il testo greco; il Nevelet nelle note dice questa favola presa dalla lepidissima di Petronio; V. anche Hervieux, tomo II, 408. Di chi sia l' opera s' ignora: fu attribuita ad un *Accius* da Giulio Scaligero, a un tal *Bernardo* dal Barth, ad un *maestro Romelio* dal Lessing, a *Gualtiero Gallico* a *Solone Parmense* e ad altri ancora.

(2) Hervieux, op. cit., p. 519.

(3) Libr. II, fol. 15.

(4) Fab. 193 (*Mulieris luctus*)

favole di Galfredus (1), negli *Exempla* di Jaques de Vitry (2), e nel suo *Speculum* (vol. IV, lib. III) da Vincenzo Bellovacense che trae il fatto da Giacomo de Vitry. In francese nell' *Esope* di Julien Macho e in qualche *Bestiaire*.

Anche gli autori di *fabliaux* videro in questa novella un tema appetitoso; e in vero ce ne è conservato uno in cui il fatto della matrona d'Efeso é narrato con acerba crudezza di parole e di espressione: un cavaliere, accompagnato dal suo scudiero, trova di notte, all' aperto, una donna che piange il marito; egli ne sente compassione; ma ride beffardo lo scudiero che si sentirebbe di consolare e sedurre la vedova, proprio su 'l sepolcro del morto. E lo scudiero si presenta da vero e dopo alcuni motti, ne ottiene facilmente amore. Qui la donna non dà il corpo del marito perchè non ci sono impiccati.

Questo *fabliau*, si vede, è una variante grossolana e assai alterata della Matrona d' Efeso.

Non dice per qual causa muoia il marito della donna; ma

> Mout fu et par fais et par dis
> Sa fame de sa mort irie;
> Quar fame est mout tost aïrie
> A plorer et a gran duel taire,
> Quant' elle a . l . poi de contraire,
> Et tost a grant duel oublié.

(1) n. XLIX.

(2) *Exempla* of Jaques de Vitry, ed. by Th. Fred. Cravve, Londres, 1890, n. CCXXXII.

Quando il marito è interrato ella « si s'escrie de seur touz:

« Prodon, bon hon, où irez vos?
Or vos met l'en en cele fosse:
Sire, je remaing de vos grosse:
Qui guarira l'enfant et moi?
Mieus voil que morissons andoi. »

I parenti la confortano e vogliono condurla a casa; ma ella vuol restare:

Ne jamès ne s'en partiroit
De la fosse, morte ne vive.

E

Seule remest et sanz compaigne.

Fra tanto un « chevalier estraigne » e « son escuier » passano vicino al sepolcro e vedono la donna addolorata; il cavaliere ne ha pietà, ma lo scudiero ride e scommette di consolarla molto piacevolmente; il cavaliere sta a vedere di sotto un pino e lo scudiero si presenta alla donna:

« Chere suer, » dit il, « Deus vos saut!
- Saut? » fet ele, « mès doinst la mort,
Que je sui vivre a mout grant tort,
Que mes sire est mors, mes mariz,
Per cui mes cuers est si marris.
. . . .

Ma, protesta lo scudiere: « Suer, je sui plus dolenz . la disme. »

E alla curiosità della donna risponde, — che è

un' altra variazione singolarissima al *fabliau* — in questo modo:

Je avoie mis tout mon cuer
En un dame que j 'avoie,
Et assez plus de moi l' amoie,
Qui ert bele, cortoise et sage:
Ocise l' ai par mon outrage.

— Uccisa? — interroga raccapricciando la donna: « Coment, pechierre? »

— En foutant, voir, ma dame chiere,
Ne je ne voudroie plus vivre.

E la donna impietosita:

- « Gentilz hon, vien ça, si delivre
C' est siecle de moi, si me tue;
Or t' en esforce et esvertue,
Et si me fai, se tu pues, pis
Que tu ta fame ne feïs;
Tu dis qu 'ele fu morte à foutre. »
  Lor s' est lessie cheoir outre,
Aussi coms' elle fu pasmée.
Cil a la robe su levée,
Si li embat el con le vit,
Si que ses sires bien le vit,
Qui se pasmoit de gieus en aize:
« Me cuides tu don tuer d' aize, »
Fet la dame, « qui si me fous?
Ainz t' i desromperoies touz
Que tu m' eüssez ainsi morte. »
Ainsi la dame se conforte,
Qui ore demenoit tel dol.

Ed ecco la moralità:

Por ce tieng celui à fol
Qui trop met en fame sa cure:
Fame est de trop foible nature.
De noient rit, de noient pleure.
Fame aime et het en trop poi d'eure:
Tost est se talenz remuez:
Qui fame croit, si est desvé. (1)

Sin qui, a trascurare questo *fabliau* profondamente alterato dalla memoria e dallo spirito nuovo audace imponto dell' autore, la novella petroniana è il prototipo al quale si rimane a bastanza fedeli: le varianti sono poche o di poco momento; non si inventano nuove circostanze, nè si adorna la povera matrona di altre colpe oltre quella capitale di concedere il corpo dello sposo all' obbrobrio della croce o della forca.

Ma con l' introduzione in Europa del *Romanzo dei Sette Savi*, si diffuse anche meravigliosamente la nostra novella, che, arricchita di circostanze nuove e di nuovi particolari, mutato il *colore locale*, entrò a far parte di quel novelliere; il quale l'accolse dandole maggiore svolgimento ma non bellezza artistica.

Dopo quello che s'è discorso nel secondo capitolo intorno le versioni occidentali del libro, par da credere che il tramite per cui esso passò dall' Oriente in Europa, fu la tradizione orale: sarebbe così spiegato come la nostra novella, che non è nelle versioni orientali del *Sindibâd*, potesse

(1) M. R. t. 3.°, p. 118; *fabliau* n. LXX: *de Celle qui se fist foutre sur la fosse de son mari.*

introdursi nelle versioni occidentali e diffondersi in tutti quei paesi ove il latino era famigliare.

Questo libro d'origine indiana incontrando in Europa la novella della matrona d'Efeso peregrinante nei secoli e in mezzo ai popoli, avvertitane l'origine comune, l'accolse a sè, come una fortunata compagnia di zingari accoglie volontieri un altro zingaro solo e perduto in terra straniera.

E poichè la priorità delle versioni francesi del *Romanzo dei sette savi* su le italiane é fuori d'ogni dubbio, e la dipendenza di alcune di queste da quelle é pur molta, anche se non immediata, pare qui conveniente fermare un po' l' attenzione su la novella della vedova infedele in alcune composizioni francesi.

Nel *Dolopathos* o *Roman des sept sages* Herbers deriva da Petronio alcune circostanze, ma rendendole più atroci, come si può vedere dalla rubrica del capitolo XV: *Comme l'enfant fut saulué par le moyen de Ioachim, septiesme maistre, à l'exemple de la femme, laquelle rompit a son mary les dentz et le visage.*

Nella versione edita dal Paris, *Les sept sages de Rome* esemplato in prosa su 'l testo in versi di Chartres, un conte della Lorena sposa una giovine donna di buono ed alto linguaggio e bellissima. « Ilz se jouoient ensamble tressouvent comme deux enfans »; onde un giorno che il conte ritagliava un bastone con un coltello, la sposa « qui moult estoit legiére, envoisiée et joyeuse sault avant pour cuider prendre le baston en la main du conte »; si

ferisce co 'l coltello e alla vista del sangue dà in ismanie e grida tali che il conte se ne addolora da morirne. I suoi amici lo fanno seppellire in un bel cimitero a pena fuori della terra. La donna vedendo e considerando che per l' amore di lei era morto lo sposo, corre al cimitero, nè per cosa che parenti ed amici le dicano, vuol partirsene, deliberata com' è di rimanere ormai sola e senza cibo su la tomba del marito; per che i parenti vi fanno una piccola casa onorevolmente fornita e abbandonano la sconsolata donna al suo dolore e a Dio.

In quel tempo il re del paese era in discordia con tre grandi signori che per fortuna e avventura di guerra eran caduti suoi prigionieri; onde egli nel luogo stesso dove il conte era stato sepolto li fa appendere. Li custodisce un cavaliere che sua terra e sua ricchezza teneva dal re per guardare i condannati alla forca, a condizione che se per sua negligenza ne avesse perduto qualcuno, fosse egli stesso appeso. « Le chevalier..... se appliqua pour les garder la premiére nuyt tout armé sur son cheval, et estoi endroit le temps de Saint Andreiu, qu' il est yver et son les nuytz longues et froides et ennuyeuses, et celle nuyt fut aultre mal temps de pluye , de nesge et de gresil. » Ed egli aveva freddo da perderne ogni forza e vigore; così che appena ebbe scorto la luce della candela e del fuoco che veniva dal cimitero, andò a bussare alla casa della vedova e prima di farsi aprire dovè giurare alla sua « belle amye » che ella non aveva a temere nè « honte ne vilanie. » Dentro si ri-

scaldò; e poi « quant il vit la dame son duel demener et qu' elle lui eust son affair compté il lui print à dire: « A! dame, » dist il, « Sur cette biére ne faittes vous riens: l'en ne peult le mort recouvrer, ne l' en ne peult por le mort aucun chose faire qui lui proffite si non prier pour luy. Vous estes belle et de bon lignage: quant vous vouldrez entrer en mariage vous avrez assez plu riche et de plus ault parage que cellui qui est mort. » « Hellas sire, » dist la dame, « jamais ne me mariray ne de ici je ne partiray, car mon mary mourut pour moy, et certes je lui en rendray le reguerdon. » Ma intanto rubano uno de' tre impiccati; e quando il cavaliere si è ben riscaldato esce fuori e vede il suo danno. Addolorato e incerto, ritorna alla dama del cimitero per consiglio; e la dama, sentito il caso e impietosita, lo chiama dentro e gli dice: « vecy mon seigneur qui au jour de hier a esté enfouy, il n' est ancor de rien empiré: nous le deffouyrons et le mettrons au gibbet au lieu du larron. » E subito portano il cadavere alle forche; ma il cavaliere non vuole impiccarlo. « Mon amy » dist elle, « ne vous soussiez: je le penderay pour l' amour de vous. » Adoncques elle alla vers le gibet et trouva l'eschielle a terre et elle mesme la drecha et y monta pour pendre le corps de son mary, et de fait lui mist la hart au col et a l'aide du chevalier elle mesmes le pendit. » E qui Iessé, il savio novellatore, non sa contenersi da una osservazione tra amara e beffarda: « Haa! Dieu, quelle femme vecy! Salomon dist bien: Quant

femme fait samblant d' aymer, lors se doit on d' elle garder. »

Quando la dama discese dalla scala sperò d'aver fatto il piacere del cavaliere; il quale in vece le rispose che tutto quello era niente, perchè il morto rubato aveva avuti i denti rotti in una caduta. « Lors saisi la dame une grosse pierre et remonta amont l'eschielle, et d'un seul coup brisa a son seigneur et mary toutes les dens. » — Ma l'altro impiccato aveva una ferita di spada al costato e guai se la ferita non si fosse scorperta anche al muovo! Nè la dama si confonde: brandisce la spada del cavaliere, « remonte en hault au gibet et frappe son mary par le costé tant qu' elle luy fait l' espée oultre passer, ... » « Voire, disse il cavaliere, « orde putain; de Dieu soit il maudit qui trop en se femme croit et s' i fie » (1).

E curioso sarà pure vedere come fosse accolta e come rimaneggiata la novella dal famoso testo latino la *Historia septem sapientum*. Ma poichè io non ho a mia disposizione il testo latino, così mi servo della traduzione francese ripubblicata recentemente dal Paris.

Comment l' enfant fut saulvé de morir par le moien de Ioachim le VII^e^ maistre a l' exemple de la femme laquelle rompist les dens et le visage, coupa les oreilles et osta les genitifs a son mary quant il fu mort, lequel estoit mort pour l' a-

(1) V. *Deux Rédactions du roman des Sept Sages de Rome publiées par* G. Paris: p. 36 e sgg.

mour d'elle. Questo l'argomento del XIV.° capitolo. Le forme anteriori del romanzo avevano già aggiunto al racconto primitivo quale conosciamo per Fedro e Petronio, che la vedova aveva rotti i denti e ferito al costato il marito; qui invece ella gli taglia, anche raffinamento barbaro e puerile, *les genitifs;* e ancora: il cavaliere per cui ella ha commesso questi atti odiosi, non s'accontenta, come in altri testi di cacciarla; l'uccide. Ma ecco il sunto: Il cavaliere giuoca a' dadi con la sposa dilettissima tenendo in mano un coltello, « et en gectant le dez subitement en racontrant le causteaul elle se fit un petit saignier. » Il marito « pour ce que *sa* femme a perdu de son sang » muore. « La dame sus tous mena grant deul et tellement ploura sus sa tombe qu' i n' estoit personne qui l' en peut oster. Et quant on la reprenoit et qu' on luy disoit que c' estoit mal fait elle respondoit qu' elle avoit voé a Dieu de non jamais s'en aler de celluy lieu, mais pour l'amour de son mary elle feroit comme la tortorelle en cas de viduité et que la elle prendroit fin. » E agli amici che la confortano risponde: « O mavais conseilliers ne me faites pas separer de mon mary ne de son amour, qui m' a tant aymé que pour ung petit de sang que je perdis il en est mort. En verité je ne me separeray jamais de luy. » Gli amici allora fanno fare su la tomba una piccola abitazione per la vedova e l' abbandonano sola « affin que quant elle se trouveroit ainsy seule elle fut contrainte de venir a la compagnye de gens. » « Advint que le

jour que le chevalier fut mors justice se fit d' un malfaicteur qui fut pendu, » onde convenne che un officiale a ciò deputato lo guardasse, pena la vita. Era freddo: « luy aloit et venoit pour se eschauffer » e vide « la clarté du feu en la maisonnète de la femme du chevalier, et vint la, puis frappa a la porte. » La vedova, molto scontrosa, dice: « Je me doute se je te laisse entrer que tu ne me dies quelque fole parole qui me desplaise »; ma l' ufficiale di giustizia promette di non dispiacerle in niun modo ed entra e si scalda e rimprovera con garbo la dama della sua decisione; ma la dama ribatte sdegnosa ed egli torna a far la guardia. Manca l' impiccato ed egli si dispera; infine torna alla vedova per averne consiglio e consolazione. « Or me respont » dit la vesve, « ne seroies tu pas contens de me prendre pour ta femme? » « Pleut a Dieu, » fait il », che dubita più tosto sia la dama di grande stato che non sia contenta di lui! « Pleut a Dieu »! E la dama troppo dolente e scontrosa offre al cavaliere il cadavere del marito.

Ma all' impiccato mancavano due denti nè il cavaliere ha coraggio di romperli al cadavere di un suo compagno e buon amico. La vedova in vece non ha certe delicatezze di sentimento: « elle prist une pierre et luy fit tomber deux de ses dens ». Ma l' impiccato aveva ancora una ferita alla faccia ed era senza orecchie: « elle prist le glasve et luy donna sy grant copt au visage qu' elle luy fit une grant playe, et puis luy coupa les deux oreilles. »

E sperava d'aver finito; ma « celluy larron pendu estoit chatré des deux coillions »! — E prendi un buon coltello, dice la brava donna, e « coupe »! Ci vuol tanto? — Oppone il soldato: « Vous sçavés que ung homme chatré ne vault rien, mais est fort diffamé. » La dama allora: « Et je le fairay pour l' amour de toy. » Elle prist le cousteaul et les luy coupa. »

E contento di sé chiese al cavaliere: « Maintenant tu me dois espouser en face de sainte esglise.» Allora l' officiale può perder la pazienza: « Entens moy, putain rybaulde, faulce desloyale, femme la plus detestable de toutes celles du mond: lequel te doit espouser ne prendre a femme?» . . . E tutte le rinfaccia le sue vergogne! « Et cecy disant il prist son espée et trespuissament luy coupa la teste » (1).

Poveretta! E pur senza testa séguita a far fortuna! Ma ciò accade spesso alle donne.

In queste novelle la vedova non si concede, o non pare, come in Petronio, su la tomba del marito; ma arriva a maggiore e peggiore spudoratezza; la favola di Fedro, la novella di Petronio s'allarga a maggiore sviluppo, assume atteggiamenti nuovi, procede a fini dimostrativi e morali più caratteristici: non fidarsi delle donne, mai.

Così il racconto della vedova infedele, già noto in Italia in tutto il medio evo per via de' libri la-

(1) Vedi in *Deux rédactions* cit. *L' Ystoire des sept sages*, p. 150 e sgg.

tini e francesi, è accolto dal nuovo e bel volgare italico; e si trova subito nelle collezioni esopiane, nel *Novellino* e nelle varie composizioni in volgare del libro dei *Sette Savi*. Ora, non sarà più possibile seguire un ordine puramente cronologico nell'esame delle varie novelle; ma importerà invece raccoglierle — finchè sarà possibile — in gruppi e famiglie.

Con molta probabilità i primi volgarizzamenti delle favole d'Esopo sono anteriori al *Novellino* e alle versioni italiche del romanzo dei Sette Savi e procedono tutti più o meno dalle collezioni latine; e qui interessa principalmente notare che la raccolta in metro elegiaco dell'anonimo del Neveleto, servì per quasi tutte le nostre versioni.

La più antica par quella del cod. palatino, messa a luce da S. Bongi e C. Minutoli, e, quasi certamente, opera di un fiorentino a giudicare di certi vocaboli e modi che un tempo più specialmente e quasi esclusivamente correvano per Firenze.

La novella è la trentesima: *Della moglie che il marito morto piangeva*, ed è assai graziosa; lo stile è semplice e testimonia della remota antichità del volgarizzamento: il piccolo dramma è sempre quello della favola di Fedro e quindi della novella di Petronio, se bene v'è introdotta una leggera e quasi inavvertibile variante a rappresentare più disgustosamente la nativa fralezza e la cupida incostanza della donna: la quale a pena vede il cavaliere che fa ispiccare il cadavere del parente

— altra variazione — , gli dice : « Io piango lo mio marito, lo quale giace qui in questa tomba. Ma io sono già sí presa di voi, che di lui non mi ricorda quasi niente ». E il cavaliere non si fa certo pregare. Questa la morale: « *Per questo exemplo potemo bene vedere della poca costanza e fermezza della femina e ancora degli altri*; *e poco à d' avere isperanza ne' vivi il morto. E però in vita ogni uomo dee far bene per l' anima sua e non fidarsi* » (1).

A questa favola s' accosta e l' arieggia quella del cod. riccardiano edito da Luigi Rigoli. Al n.° XXXI dopo la favola *Del cerbio che si vide nel-l'acqua l'ombra delle corna*, è narrata la nostra favola senza rubrica alcuna che l'avverta; il che persuade a pensare, i volgarizzatori e più ancora i copisti essere stati usi d'accrescere diminuire raffazzonare i racconti a seconda del proprio genio o capriccio. La favola comincia con le seguenti parole: « *Conta che un uomo era morto e seppellito* ». La donna faceva gran pianto sopra la sepoltura del marito; « quivi appresso era un uomo impiccato », e uno cavaliere suo parente « lo ispiccò e sollevollo »; poi pauroso e dubbioso andò alla donna e raccontò il suo caso, e che temeva d'essere preso e morto e che voleva fuggire; ma la donna le suggerì di mettere il cadavere del marito su la forca per aver dopo insieme sollazzo e gioia. « *Per questa significanza potemo intendere, che altri non*

(1) *Favole d' Esopo in volgare*, Lucca, Giusti, 1864.

puote avere fidanza niuna; tanto è lo mondo falso e reo, massimamente in sembianza di femmine » (1).

Una lievemente dissimile versione della favola è da ricercare nell' *Esopo* volgarizzato da uno da Siena, che ci è conservato in tre cod. tutti editi. La differenza tra i vari testi è solo di dizione, così che appaiono come un sol volgarizzamento (2). La favola a me par meglio narrata nel cod. Mocenigo pubblicato dal Berti, poichè meglio ritrae della raccolta semplicità e del fresco nativo vigore onde i nostri antichi eran usi dar forma e vita a' loro scritti; nè io posso ristarmi dal riportare intera — fra tante cose brutte e scipite — una prosa così singolarmente bella e che ci conserva così pura nel disegno generale e ne' tratti particolari l'antica favola di Fedro.

« Amandosi per naturale amore la moglie ed il marito, avvenne che la moglie rimase sanza marito, perchè morì, ma non la privò dell'amore dell'uomo. E portato a sotterrare il marito, ella si pose sopra il sepolcro e piangeva continuo, contristando le diverse parti del corpo, cioè, le sue tenere guancie colle unghie squarciandole, e gli occhi con l'amare lagrime, e la bocca col forte gridare. Ed al sepolcro fece una sua capannella, propostasi di mai non partirvisi indi, nè per acqua, nè per vento, nè

(1) *Favole d'Esopo*, Firenze, 1818.

(2) Il cod. Farsetti ed. dal Manni a Firenze (1718), il cod. Mocenigo dal Berti a Padova (1811), il Laurenziano dal Targioni Tozzetti e da T. Gargani a Firenze (1864).

per minaccie, nè per prieghi, nè per la scura notte. Avvenne poi, in quel tempo ch'ella lo suo marito guardava, che uno ladrone fu menato alle forche e fu impiccato. E guardando un cavaliere lo impiccato, acciocchè non fusse furato da' parenti, avendo una gran sete, guardò verso il sepolcro ed ebbe veduto un lume; e domandando per Dio che gli fusse dato un poco d'acqua, e vedendo la donna che gli diè l'acqua, presenegli pietà, e cominciò a volere confortare il suo gravoso stato, e con parole da mutare il cuore, con sottil' arte la richiede d'amore; tuttora temendo forte il cavaliere che il suo ladrone non gli fusse furato, lasciò la donna, ed ito a vedere, e trovando come l'aveva lasciato, tornò alla donna, e compiè il diletto desiato. Tuttavolta temendo del ladrone, ed andando poi alle forche, il ladro era spiccato. Tornò al sepolcro con grande lamento, e diceva alla donna: O lasso, sciaurato! che per lui debb' essere impiccato io, e mal ti vidi nata per me.

Or posso dire ch' ora per te mi converrà morire. La femmina col senno ratto ed in pronto disse al cavaliere: Non dubitare che il mio marito che qui giace morto, di questa morte ti libera; ed aprì il sepolcro, ed hannolo fuori cavato; e così amendui l'hanno impiccato » (1).

Ma segue una moralità a mo' di chiosa lunga e troppo sottilmente allegorica: *Dice l'autore, che la*

(1) *Esopo volgarizzato per uno da Siena*, Padova MDCCCXI, n.° XLIX.

paura della pena della morte in questo luogo nuocette a' morti e spaurò i vivi, ed ancora che la femmina non finì mai il femminil lavorio ; e poi ciò che *spiritualmente* e *temporalmente* significano la femmina, il cavaliere e il marito.

Anche nel volgarizzamento delle favole di Valfredo è questo racconto, ma narrato molto brevemente e con una curiosa variante: mentre in tutte le altre già citate versioni di questa novella o non si parla affatto di matrimonio fra la vedova e il soldato, o si lascia così nauseati della donna da far intendere che non poteva il soldato pensare più a farla sua; qui, come nell' originale latino, per quel tal servizio « *lo cavaliere prese la donna per moglie e tenela poscia sempre seco* ». Riconoscente e ammirando cavaliere! Ma se ne doveva ben presto pentire; tanto da coprire di contumelie, anzi che sposare, la poveretta vedova, e un bel giorno, in Francia, tagliarle per fin la testa! Anche in Valfredo, poi, la novella dà addosso alla « *poca fede che le donne portano ai mariti* » non pure ma « *a ogni altra persona* » (1).

Al medesimo testo latino in distici elegiaci s' attenne Accio Zucco, poeta veronese del secolo decimo quinto, che rese e raccolse ciascuna favola in un sonetto *materiale*, cui tien dietro un altro *morale* in che è svolta la moralità.

Ecco il brutto *sonetto materiale*

(1) *Il Volgarizzamento delle favole di Galfredo*, a cura di G. Ghivizzani, Bologna 1886, n.° XLVIII *(Della moglie che piangera suo marito).*

Dolsi la dona de el marito priva
  E notte e dì la sepultura abraccia.
Eccoti un ladro a la forca se alaccia.
  La guardia forte la notte teniva (1).
Andò a la tomba e la dona queriva
  Che li porgesse bere in una boccia.
Apresso a ciò de amor quella percaccia:
  E quella assente senza voglia schiva.
Passa la guardia tornando a la croce,
  Trovò che 'l ladro li era tolto via.
A la dona ne vien con humil voce:
  Hoimè come de far la vita mia?
Non dubitar; quella con dir feroce,
  E su la forca el marito ponia.
Temen vivi vergogna e morti pene,
Ma la femina l' opra a mal fin mena.

E dice il *sonetto morale:*

Vedi la dona pianger il marito
  E po' cavarlo de la sepoltura,
Vedi malitia propria e non sagura
  Portato in croce chi era sepelito.
. . . .

La dona el suo marito abbracia e stringe;
  Cioè luxuria abbracia questo mondo
E quanto più e po a se il tira e costringe
  E dappo' in croce il pone con gran pondo

(1) tenia.

E con l'altorio del nemico il gionge
E trabucarlo fa giù nel profondo (1).

Anche Francesco del Tuppo (n. 1450) la narrò come favola sotto il titolo *De viro et uxore* (Apologus) nel suo *Esopo* ch' è un prodotto essenzialmente e curiosamente medievale venuto fuori nel periodo del rinascimento: in fatti si riconnette per i propositi e gli intendimenti onde son narrate le favole, alle opere ascetiche morali del medio evo. Ogni favola ha un significato morale ascetico: nella « *fabula LI de Juvene et Thayde* (Allegoria) » l' autore dice che la favola anteriore, la nostra, « dona materia assai utile et necessaria alla salute humana tanto dello presente seculo, quanto alla utilità della beatitudine del cielo », e dà quindi la *deffinitio mulieris:* « la femina è uno animale imperfecto, una rosa fetente, uno veleno dolce, e instabile

(1) Il *libro zuccarino* dello Zucchi fu edito la prima volta a Verona nel 1479. Io cito da un' edizione bolognese che comincia: *Esopus Accii Zuchi summa campanee veronensis viri eruditissimi in Aesopi Fabulas interpretatio per rhithmos in libellum Zucharinum inscriptum contexta foeliciter incipit.* Finisce: *Qui finisse il libro chiamato Isopo impresso ne l' alma et inclita cità de Bologna ne lo edificio da carta de la illustrissima madonna Zenevra Sforcia de' Bentivogli: per maestro Xercules nani sotto al divo et illustrissimo signore misser Giovanni bentivoglio sforza di visconti da ragona ne lanno del nostro signore misser Iesu Christo. MCCCCLXXXXIIII a dì XXI de febraro. Laus deo. Finis.* Si conserva nella Comunale di Bologna. La nostra fav. *(De viro et uxore)* è la cinquantesima.

più che lo aire, vagabunda, che non lassa nè dire nè fare, per altri ingannare » ecc. ecc.; *deffinitio* accreditata assai nel medio evo, e che si trova riferita nello *Speculum Doctrinale* del Bovais; e le ingiurie alle donne e l'invito agli uomini di *lassarle in perditione* continuano anche nella *exclamatio*. La nostra novella è narrata in modo non dissimile dalla favola di Fedro; se non che va più in parole e nella chiusa s'attiene a quella di Valfredo: ciò è: *romase lo armigero schiavo alla donna, ligato al suo amore: et la donna lo ligò de novo ad amarela, et firmò la amicitia; dovernose coniungere ad un lecto et starcno insieme ad triumphare tucto lo remanente della loro vita in delicii et grande piacere, cazando bono tempo da quisto mundo, non pensando all'altro.*

Curiosa la lingua ond'è narrato quest'Esopo! Esso « rappresenta benissimo il tipo della lingua che fu adoperato, in quel torno di tempo, in Napoli, da un gruppo di scrittori, e che consiste in una strana mescolanza, in cui entrano tre elementi: i latinismi, le forme del volgare aulico e infine le forme crudamente dialettali » (1).

Ma tutte queste raccolte esopiane sono a bastanza note e pur ricordata è la favola di cui ci occupiamo. Meno nota in vece, anzi citata solo da pochi bibliografi, è la versione in prosa delle favole d'*Esopo* di maestro

(1) De Lollis, Introd. all'*Esopo di F. del Tuppo* (Alla Libreria Dante in Firenze MDCCCLXXXVI) p. 23; — *l'Apologus* è a p. 63.

Fazio Caffarello da Faenza, stampata in Cosenza, nel 1478 secondo i bibliografi; e non fu ricordato mai da nessuno che vi si trovasse anche la nostra favola. La quale perciò, perchè presenta una importante variazione, e perchè il libro è assai raro, voglio riportare per intero.

De uxore et viro mortuo.

« Conta Exopo in questa fabola che essendo dui, zo è marito et moglere, chi multo se amavano in seme, accade che morío lo marito amato alla dicta moglere: et per benchè la morte havesse levato alla dicta mogliere lo marito; non però le pottè removere lo grande amore che li portava; ma ipsa abrazante la sepultura dove iacea, se lacerava cum le unghie le massille, piangendo aspramente et continuamente gridando; intanto che nulla altra delectacione pigliava excepto continuo pianto et dolore. Et più, nè per piogia, nè per opscuritade de nocte nè per pregherie nè per aminacze de' soi parenti non se removea mai da lo abraczamento de la dicta sepultura. Unde cussì stando, ecco per lo iudice de la corte fo iudicato ad morte uno ribaldo: lo quale impicato alle forche era guardato quella nocte da lo aguzino; lo quale passando per andare a bere, sentì le gridate e le lementi de quella femina: et corse là ad quella sepultura, et veduta la femina piangenti; la pregao che li donasse alquanta aqua chi beva. Et quella femina le decte volentera l'aqua: et ipso bippe: da poi se ingengnao confortare cum dolce sermone lo core sconsolato de quella femina. Et questo facto lo agu-

zino retorna per pagura de non essere condannato ipso ad suo primo officio de guardare lo dicto impiso. Et dapoi una altra volta retornao ad la dicta femina et humilia lo core de quella cum dolce monitione; in tanto che scazato dal suo core la femina ogni dolore, se innamorao cum lo dicto aguzino: lo qual dubitando che qualche latro non havesse per la nocte furato lo latro impeso, tornò ad lo loco de le forche predicte; le quale vedute, per grande amore che portava alla dicta femina vidua, retornò ad ipsa per piacere cum quilla; et l'uno cum l'altro ligati si piglaro piacere occulto d'amore. La quale cosa facto, subito lo aguzino retornao allo impeso che ipso guardava et vedute le forche non ce trovao lo latro impeso; per la quale cosa habbe grande dolore, et cum multo lamento andò alla femina; per lo dolore de lo quale la femina vedoa, già facta sua amica, multo se atrista, domandandolo per che cussì se lamentava. Ipso le respose: Io me doglo che io ò facta mala guardia de lo impeso che io guardava per che lo re mi assignò lo dicto impeso che io lo guardasse, et uno mi è stato furato et per questo ho gran pagura de la spada de lo mio signore, che non me faza morire, et per questa pagura mi convene fugire fora dela mia terra. Et la femina respose: Datti bona voglia ch'io ho trovato industria che ti liberirò da questa paura, per che lo mio marito morto restaurerà lo peso de lo homo impicato che tu guardavi in le forchi. Et quisto dicto la femina aprìo la sepultura dove era lo marito, et per scambio

de lo latro impeso impicca lo marito, et cum le sue mano liga la corda alla gola. Et più: lo dicto aguzino stava de mala vogla; et la donna li dicea: Che havete? Illo respose: Quello impiccato havea dui denti mancho et questo non la serà conosuto. Et esa respose: Per questo non curare: presto se aconza. Et cazao anchora li dui denti alo marito. Et per questo beneficio lo dicto aguzino grandemente amao quella; et cussi l' uno cum l' altro innamorati si gaudeano fermamente in seme in uno lecto como marito cum muglere. Che moralimente se po intendere che tanto è la pena quanto sta in pagura lo homo che non mora quillo che ipso ama: che poi che è morto quella pena similimente passa. Et la femina che principia havere grande dolore dela cosa amata che ipsa perde, non finisse bene quello tale officio, per che ipsa è corrutibile. » (1)

La lingua in che è scritta la favola, anzi tutto il libro, è assai ibrida e ricca di elementi dialettali calabresi, e meriterebbe di essere studiata mi-

(1) Di questo libro si conserva un esemplare alla Corsiniana. Comincia: « Qui si tractano le fabule de Exopo riducte dal latino sermone in vulgare plene de suavità dolceza et fructo: Le quale cose tutti quelli che cum attentione de animo legeranno apertamente intenderanno: transmutate dal dicto latino in vulgare per mastro Facio Caffarello da faenza: Ad contemplatione et instantia del Magnifico Misere Polidamos de la paglyara de salerno de essere per impresione pluplicate per lo egregio Mastro Octaviano salamonius de manfridonia impressore in la cita de Cosenza. »

nutamente e diligentemente; ma a trascurar ciò un particolare nuovo si rileva da questo racconto: all'impiccato mancano due denti; perciò la donna, poichè il guardiano non vuol saperne, s'acconcia a offendere nuovamente il cadavere del marito. Donde questa aggiunta che manca a tutte le altre collezioni esopiane?

Derivata forse dal romanzo dei *Sette Savi?* o non forse più probabilmente dal *Novellino?*

Poichè questa fortunata novella non poteva non esser compresa in quella raccolta di novelle di svariatissima materia.

Racconta il *Novellino* che Federico imperatore fa un giorno appendere un gran gentiluomo per certo misfatto e lo fa guardare da un cavaliere; il quale facendo poco diligente guardia, l'impiccato è portato via. Nella notte il cavaliere, pauroso, va a una badia ivi presso a cercare un uomo novellamente morto da metter su le forche: trova una donna che piange il marito morto; l'interroga, e dopo aver saputo la cagione di tal pianto le propone, a confortarla e a salvarsi: Su via, consolatevi; prendete me per marito e campatemi la persona. E la donna s'innamora. Insieme traggon fuori il cadavere e l'impiccano; il gentiluomo rubato aveva un dente meno in bocca e la donna ne leva uno anche al marito. Sicchè il cavaliere, alla donna che gli chiede di tenere la promessa, risponde: «Se v'è caluto poco di co-

stui che tanto mostravate d'amare, meno vi carrebbe di me. » E la manda in malora (1).

È facile riconoscere come la mossa, l'atteggiamento e il fine di questo racconto siano assai diversi che negli altri già esaminati: il fatto principale non è più d'una donna vedova da uno o pochi giorni che dà il suo amore e il cadavere del marito al primo venuto: ma d'un cavaliere che trova scampo alla sua negligenza nella compiacente debolezza d'una donna. Quello dunque che nell'altre novelle è l'essenza del fatto qui è diventato episodio; e ciò, credo, per l'incontrarsi della tradizione orale con la scritta. L'ultima parte della novella dove la donna non solo offre il corpo del marito, ma ne sfigura il viso con atti nefandi, dimostrerebbe nell'autore conoscenza del romanzo dei *Sette Savi* che è il primo testo in cui la Matrona s'abbandoni ai novelli obbrobri che non avevano imaginati gli altri autori; ma se avesse conosciuto qualche composizione o francese o italiana del romanzo ne avrebbe seguito intero lo schema della novella. Io credo invece che non abbia attinto a nessun'altra fonte che alla letteratura leggendaria popolare che doveva aver già raccolte le aggiunte del romanzo dei Sette Savi alla nostra novella: in tal guisa soltanto ci sarà dato spiegare la singolare trasformazione del racconto.

(1) Ed. Gualteruzzi, n. LIX (*Qui conta d'uno gentiluomo che l'imperatore fece impendere.*)

In quanto alla favola di maestro Fazio Caffarello, di composizione assai posteriore, possiamo ammettere la conoscenza diretta di qualche testo dei *Sette Savi*, o l' aiuto della tradizione orale, e fors' anche - dato che il fatto gli era regolarmente conservato dal testo latino delle favole - del *Novellino*.

Ed eccoci finalmente arrivati al libro che dà occasione al presente studio, così ricco di versioni in ogni tempo e in ogni luogo, e di cui le più importanti composizioni tra noi furono intitolate il *Libro dei Sette Savi*.

La Matrona d' Efeso si trova in sette dei vari testi del libro: nel testo D' Ancona, nel testo Warnhagen, nel testo dialettale veneto *Storia favolosa di Stefano* — tre testi e tre novelle costituenti un gruppo a parte - , nel testo latino pubblicato dal Mussafia, in quello dialettale edito dal Roediger, in quello del Cappelli e in fine nella versione rimata; quattro altri testi e quattro novelle che formano un secondo gruppo.

Nel *Libro dei Sette Savi* edito dal D' Ancona la nostra novella è una fedele riproduzione del testo francese da cui procede; e se bene mostri chiaramente, per certe voci, la lingua da cui viene, nonostante è scrittura di certo garbo. Io darò il sunto di questa novella perchè d' uno de' testi più importanti e perchè le altre delle differenti redazioni presentano pochissime varianti e di poco momento.

Il Savio Giesse racconta di una donna, e di « uno visconte nello Reno » marito di lei, venuto

a morte per doglia grandissima dell' essersi ella ferita leggermente in un dito con un coltello che egli teneva in mano per intagliare un bastone: ella, per dar prova del suo grande amore, aveva voluto restar vicino al morto per morirgli a lato, non ostanti i parenti e gli amici che la confortavano a darsi pace e che non avendo potuto trarla a casa, avevan ivi fabbricata per lei una loggia ben chiusa. Ma un gran cavaliere a guardia di tre cavalieri ladroni impiccati per la gola, aveva trovata la donna e confortatala a mutar proposito: in vano; e mentre perdeva tanto tempo in tali discorsi gli era stato tolto un impiccato. Di che egli dopo si lamenta con la donna; la quale, così all' improvviso, gli offre sè stessa, poi il cadavere del marito da porre al luogo dell' impiccato, se egli sia disposto ad amarla e prenderla in moglie; e più, ferisce con lancia il morto sposo e gli rompe con una pietra due denti, per renderlo somigliante al ladrone rapito. De' quali atti turpissimi viene aspramente sgridata dal cavaliere, che non si sente punto solleticato a godersi per moglie tal donna; la quale de' rimbrotti di lui « fu sì abbaìta ch' ella non sapeva che dire nè che fare nè che rispondere. » « Disfatto sia colui che in mala femmina crede » (1).

Se bene in qualche luogo la novella sia narrata con efficacia, pure la lingua risente ancora del francese. In quanto ai particolari, presenta anche

(1) *Il Libro de' Sette Savi,* già cit., nov. XII, p. 67.

molte aderenze col racconto del testo francese *Les Sept sages* già esaminato.

Nel testo Varnhagen la novella non presenta varianti notevoli, o non ne presenta affatto: il marito è un visconte di Roma; la moglie, bellissima, si ferisce nel gettar le braccia al collo del marito che aveva un coltellino in mano. Anche qui, come nel testo D' Ancona, sono tre i ladroni impiccati, e a cagion del gran freddo il cavaliere che li guarda va alla vedova per ristorarsi; e se bene v' è un piccolo guasto nel manoscritto, pure é certo che il racconto corre qui come nel testo D' Ancona; anzi è più breve e più rapido. Sicchè è inutile parlarne di più, e può bastare aggiungere che letterariamente ha i pregi e i difetti delle traduzioni di quel tempo (1).

Nè altre varianti se non secondarissime presenta questa novella narrata nel testo in dialetto veneto di cui s' è dato più avanti la contenenza: la *Storia Favolosa di Stefano*. La scena è messa in «Pugnia» e la chiusa, l' invettiva, voglio dire, del cavaliere contro la donna, ricorda di più il testo francese (2).

Esaminiamo ora la Matrona nelle composizioni della così detta *versio italica*; e prima nel testo latino scoperto e edito dal Mussafia.

E perchè questa novella della vedova infedele narrata nel testo latino è pochissimo nota,e

(1) Ed. cit. del Varnhagen, novella 12ª, p. 32.

(2) Vedi novella riportata intera in appendice.

non facile a trovarsi, e perchè ha molta importanza per noi essendo la fonte onde procedono le altre della *versio italica*, mi pare opportuno e utile riportarla per intera.

Vidua. « Quidam miles habuit uxorem pulcherrimam, quam intime diligebat et cum quadam die simul manducarent, domina volens panem inscidere vulneravit se ipsam in digito ita quod sanguis emanabat. Videns autem maritus sic largiter sanguinem effluere, statim mortuus fuit. Videns domina maritum mortuum dolebat multum ita quod non poterat ab aliquo consolari et dicebat : « Maritus meus, quem multus dilexi, est pro me mortuus, et ego volo pro ipso mori. » Et cum maritus foret sepultus extra civitatem sicut mos erat antiquorum, mulier fecit sibi fieri super eius sepulchrum quoddam tugurium et ibidem sedens die et nocte flebat nec poterat consolari. Contigit autem quod tunc temporis quidam rex illius civitatis fecit suspendi quendam propter homicidium quod fecerat. Timens autem rex ne parentes suspensi ipsum in nocte auferrent, mandavit cuidam suorum militum ut sub poena capitis ipsum suspensum sic custodiret ne forte auferretur. Custos vero suspensi cum quasi tertia nocte multum sitiret ita quod a potu non poterat continere nec esset ibi aqua, respexit circumquaque et videns tugurium dominae recordatus est quod fuit ibi mulier supra dicta ivitque ad eam et cum petiisset ab ea potum et ipsa dedisset, vi-

dens eam custos multum pulchram, dixit ei: « Quid est quod facis, domina? Tuus luctus non prodest marito tuo. Invenias tibi meliorem », suadensque sibi tantum quod concubit cum ea supra sepulchrum mariti sui. Reversusque custos ad furcas suspensum invenit sublatum timens de morte sibi minata propter non custodiam ipsius suspensi. Rediens autem custos ad dominam quod eidem acciderat ipsi nunciavit dixitque sibi domina: « Si promiseris me recipere in uxorem docebo te qualiter hoc periculum evades.» Ille promisit, dixitque mulier: « Capias istum meum maritum et liga eum in gula et vade, suspende eum illico in loco illius. » Dixitque custos: « Timeo facere. » Mulier dixit: « Et ego faciam. » Et fecit quandam restem de ligno viridi ligavitque maritum in gula et ipsum sic ligatum duxit per terram ad furcas, dixitque custodi: « Ascende furcas et ipsum suspende. » Respondit custos: « Non faciam. » Ac ipsa ascendit et maritum suspendit et sic descendit. Dixit autem custos: « Ille suspensus habebat quoddam vulnus in capite et iste non habet. Posset ergo cognosci. » Dixit mulier: « Ascende furcas et cum ense facias sicut tibi videtur. » Dixit custos: « Non faciam. » Mulier vero petiit ensem ab eo et ascendens percussit maritum suum cum ense et descendit. Dixit tertio custos: « Iste suspensus caruit duobus anterioribus dentibus, quos iste habet. » Respondit mulier: « Ascende, erue ei. » Custos dixit: « Non faciam. » Illa videns lapidem, hunc arripiens, ascendit et eruebat. Dixit mulier: « Accipias me in uxorem. » Custos autem respondit: « Non faciam. Nam tu fe-

cisti haec marito tuo, quem tantum diligebas; multo igitur pejus mihi faceres, si casus se offerret. » Illa confusa recessit, talia suo dilecto marito facere non formidans. »

Molti altri testi latini del Romanzo dei Sette Savi contengono la novella della Matrona, come la *Scala celi* e i *Gesta romanorum*; ma questa versione, che non è certo importante per la forma, ibrida e rozza, ha invece per noi grandissima importanza poichè sarà fonte diretta di molte altre novelle, che presentano poche o trascurabili modificazioni.

Al racconto latino s'attiene evidentemente quello che troviamo nel *Libro dei Sette Savi* pubblicato dal Cappelli. La donna vi si ferisce tagliando pane a tavola; l'impiccato è uno solo; il cavaliere che lo guarda cerca la donna spinto dalla sete, gli piace e subito la conforta e tanto dice che fa di lei sua volontà. Tali i tratti comuni al testo latino e che differenziano questo gruppo da quello della *versione francese italica*. Nel testo Cappelli poi il racconto si svolge con purezza e freschezza di lingua e vivacità graziosa di modi, quantunque, o anzi perchè più brevemente e succintamente (1).

E raccolta sotto maggiore e più singolare brevità è la novella nel testo dialettale veneto edito dal Roediger (2), ma nel disegno generale e

(1) In Mussafia; *Beiträge zur Litt. der Sieben weissen meister* cit. p. 111, 112.

(2) Nov. 6[a], p. 34.

ne' tratti particolari eguale alle due prima ricordate.

Nè dissimile è quella conservata nella composizione rimata *La storia di Stefano*. Dove

« un chavaliere dele parte di Resto »

è invitato a pranzo con la sposa; la quale tagliando del pane «se taiò el deto». Morto per ciò il marito, la donna si fa fare una «chaxeta» vicino al sepolcro. Il cavaliere a guardia dell' impiccato ha sete, va alla casetta e s' innamora della donna:

« adimandandoli d' amor la sua persona ».

Ella s' accontenta,

« e lui de lei ne prese ogni zolia. »

Ond' ella poi lo serve come sappiamo ed è rimbrottata da lui e svergognata (1).

La novella è, come tutto il poema, rozzissima e goffissima, ma anche fedelissima alla *versio italica*.

E ora la novella della Matrona infedele esce dalle grandi collezioni leggendarie e popolari, e la sua produzione fino ad ora meravigliosamente vitale accenna a diminuire. Già su' l finire del Trecento l' occasione a narrar novelle, racconti, favole, s' affievolisce, non è più spontanea; la novella non si offre più all'autore, ma è dall'autore

(1) *Storia di Stefano* cit., canto XII.

cercata; non intende più soltanto a muovere e vincere la nativa curiosità del popolo: è fatta anche arte. La nostra novella, sempre fortunata, esce dalla letteratura leggendaria per continuare sola il suo cammino in Italia e in Europa, diventando argomento ai novellatori, ai drammaturghi, ai romanzieri.

Da noi Giovanni Sercambi (1347 - 1424) la narrò sotto l'intitolazione *De muliere volubili*, dandole una *tinta locale* tutta regionale. Il fatto avviene nel contado di Perugia; madonna Leggiera è la vedova, Gentilotto l'impiccato per ordine del podestà che « avea comandato a uno suo camerieri di Spoleto chiamato ser Cola.... dovesse guardare l'impiccato ». Madonna Leggiera (oh il perfido nome!) va realmente al sepolcro; ma poi se ne torna a casa a piangere; nè si capisce chiaramente come ser Cola, che aveva visto il lume al monumento sepolcrale, cercasse poi la donna a casa. E la vedova alle richieste di Cola invoca il marito; il guardiano allora chiede acqua proprio in nome del morto, e la donna fa poi compagnia a Cola che mangia, ed è quasi lei che si offre. Cola dice alla donna qualche paroluzza e la donna « cominciò a sorridere dicendo: « Che ti dice il cuore di fare? » Cola dice: « Alle prove non mi verre' meno. La donna assentio. »

E rimane così soddisfatta che dopo aver rotti i denti al marito dice, frettolosa com' è: « Ser Cola, andiamoci a divertire, chè questa notte non si perda.... E per questo modo lo marito di

madonna Leggiera rimase fracido in sulle forche » (1).

La novella non manca d' una certa comicità, anzi malignità, ma grossolana, in fondo, e senza impronta di personale schiettezza; si direbbe che il Boccaccio sia ancora di là da venire.

Poi Annibale Campeggi (1593 - 1630), Accademico Oscuro, narrò egli pure questa novella imitandola in tutto, in molti luoghi quasi traducendo, da Petronio; ma infrascandola sì da renderla un po' lunga e noiosa. Il soldato fa una magnifica parlata alla donna disperantesi, e la donna « come suole crescere ai miseri di dolersi vaghezza, quando di sè in alcuno sentono compassione » — e qui l' autore fa suoi l' acuta osservazione e il bel periodo oratorio onde il Boccaccio cominciò il Prologo della *Fiammetta:* « Suole a' miseri crescer di dolersi vaghezza quando di sè discernono o sentono in alcuno compassione », — la donna séguita a piangere più disperata; la fantesca, poichè in questa novella ritorna in scena la *fidelissima ancilla* petroniana dimenticata da tutti gli altri novellatori, la fantesca pure, dopo aver mangiato della cena del soldato, rivolge eloquente e lunga preghiera alla padrona a fine di persuaderla a vivere. E la padrona in fine, mangia e bee e sveste panni a conceder le sue grazie all' eloquente soldato; per altro, come a punto la Matrona di Petronio,

(1) *Le novelle di G. Sercambi* edite da A. D' Ancona, Bologna, Romagnoli, 1871, nov. XVI.

non sfigura il volto del caro morto quando lo sacrifica alla salvezza del più caro vivo (1).

Ma se i letterati accademici calcavan fedelmente l'orme di Petronio senza tentar di rinnovare pur leggermente il racconto, il popolo invece lo trasformava con mente inconscia e vivace, in maniera nuova e profonda: lo drammatizzava.

Questa novella venuta così alle mani dei ciarlatani che il popolo allettavano e del popolo vivevano, e così drammatizzata, uscì alle stampe nel 1621 non si sa dove, sotto il titolo: *Opera Nuova bellissima da intendere di una donna chiamata Angeletta, lamentandosi di non trovare amante che la volesse amare. Infine si maritò et impiccò lo marito con le sue proprie mani; dopo morto, gli tagliò la faccia per contentare il nuovo amante;* e a meglio stuzzicare la curiosità, il frontispizio era adorno d'una vignetta che dichiarava il fatto.

La scrittura è d'arte popolare, molto scorretta in molti luoghi, certo anche per colpa dello stampatore, ma anche più certo per colpa dell'autore o rifacitore; la lingua, per modi e parole, appare ancora, e più doveva essere originariamente, di fondo meridionale, abruzzese o napoletana.

È in forma di dialogo, interrotto qua e là della narrazione del poeta, in ottave. *Angeletta*, una giovine, si lagna perchè non trova amatore, e piange la

(1) *Cento Novelle Amorose dei signori Accademici Incogniti*, Cremona LDCXXXXII, nov, XXIX. P. 172.

giovinezza sua che si consuma appassendo nei desideri ardenti scomposti e vani d' amore e nell' invida osservazione dell' altre donne che vivono lietamente sollazzandosi coi loro amanti o mariti.

Sopraggiunge a consolarla *la madre*, che le presenta « un diligente giovinetto » come sposo. Angeletta l' accoglie con trasporto e tutta gioiosa, e vuole che gli sia donata la sua « vigna » e il suo bel « giardino » da coltivare; *l'amante* risponde ch'egli è pronto e disposto a farla felice; ma subito dopo si sente male e, non ostanti le espressioni di gran dolore e i giuramenti di fedeltá della donna, muore. Angeletta, l' amante vedova prima che sposa, va su la mezza notte a piangere su 'l sepolcro del misero giovine:

> Sopra la sepoltura battea la mano.
> « Surgite, amante » piangendo dicìa:
> Facea tutta la notte il gran lamento
> Senza timor alcun, senza spavento.

Ma

> Poco distante. sopra d' un montetto.
> Ci era le forche con un uomo impiccato.

Il *guardiano* che lo custodiva, attratto dai dolorosi lamenti, va alla donna, vede, parla e vince.

Guardiano

> Sopra del petto mio fo giuramento
> Seguirti, vita mia, per ogni loco:
> Lasciamo tante pene e tal tormento:
> Fa che ogni pena sia riversa in gioco.

Angeletta

Ecco la vita mia al tuo talento:
Fa che ammorsi lo mio ardente foco.

Il poeta

Et Angeletta gionto il guardïano
Dannosi spasso e gioco per quel piano.

Intanto rubano l'impiccato: di che il guardiano più che Angeletta si dispera, poichè ella ha già pensato di rimediare a tanto danno, sostituendo il corpo dell'amante all'«impiso». E quando sa che quello «era in facce tagliato» sale

Sopra le forche come un can rabbiato;
Per sodisfar maggior il suo appetito
Impiccò e tagliò la faccia al suo marito.
Il povero guardiano restò spantato
Dell'animo de sí donna acerba e dura:
. . . .
Maledisse l'amor che non ha cura:
Tal donna la lasciò di simil sorta
Per mai vederla più viva nè morta (1).

Non è una cosa bella questo racconto, ma importante perchè sta a provare che anche nel Seicento la Matrona d'Efeso era popolare e che la fantasia del popolo più di quella dei letterati era ancor atta a trasmutare piú variamente e singolarmente le antiche sudate tradizioni.

Nello stesso anno in cui veniva a luce questa storia, nasceva in Francia Jean de La Fontaine; il

(1) Vedi tutta la *Storia* in fondo al volume.

quale prima di narrare quella favola stupenda di realtà già ricordata, *la Jeune Veuve*, doveva anche rimaneggiare ne' suoi *Contes*, sì tristamente vuoti di pensiero nella grazia leggera del loro stile, la Matrona d'Efeso. Il poeta francese aveva ben vista la difficoltà di dar nuova vita alla novella che in Petronio ne aveva ancor tanta, ma da quel bravo e agile artista che era pensò anche che egli non poteva fare opera inferiore.

S'il est un conte usé, commun, et rebattu,
C'est celui qu'en ces vers j'accomode à ma guise.
« Et pourquoi donc le choisis - tu?
Qui t'engage a cette entreprise?
N'a - t - elle point déjà produit assez d'écrits?
Quelle grâce aura ta Matrone
Aux prix de celle de Pétrone?
Comment la rendras - tu nouvelle à nos esprits? »
Sans répondre aux censeurs, car c'est chose infinie,
Voyons si dans mes vers je l'aurai rajeunie.

Ringiovanita? La materia è tutta quella di Petronio; ma il La Fontaine l'atteggia qualche volta diversamente. Si compiace, per esempio, nel descrivere più diffusamente il dolore disperato della vedova, a poter osservare:

Bien qu'on sache qu'en ces malheurs,
De quelque désespoir qu'une âme soit atteinte,
La douleur est toujours moins forte que la plainte;
Toujours un peu de faste entre parmi les pleurs.

Si sofferma a far ammirare il caso della schiava che vuol morire in compagnia della padrona, ma

non senza una sottile ironia che non è di Petronio. E questa schiava, presta a morire in compagnia della padrona,

Et jusques à l'effet courageuse et hardie,

poichè aveva più giudizio della Matrona, lasciò passare la prima commozione e poi cercò — veramente invano — di richiamarla alla ragione. Chè anzi la Matrona pensò allora come dovesse morire, e scelta la fame s' abbandonò a ogni maniera d'espressioni dolorose:

En fin sa douleur n' omit rien,
Si la douleur doit s'exprimer si bien.

Il soldato che guarda l'impiccato è meno perspicace di quello di Petronio, poichè quando, mosso da curiosità, corre al monumento e vede lo spettacolo mirabile, ha bisogno di chiedere alla donna la ragione di tutto quel dolore, mentre

Le mort pour elle y répondit.

Ma la schiava vuol spiegare anche di più:

« Nous avons fait serment, ajouta la suivante,
De nous laisser mourir de faim et de douleur ».

Molta freddezza e disperazione tranquilla in due versi! Per altro, poco dopo, alla vista della cena del soldato, è fortemente tentata, e cerca di persuader la padrona a vivere; la quale « s' éveila ».

Le dieu qui fait aimer prit son temps; il tira
Deux traits de son carquois: de l'un il entama
Le soldat jusqu' au vif; l'autre effleura la dame.
Jeune et belle, elle avait sous ses pleurs de l'éclat:
E des gens de goût délicat
Auraient bien pu l'aimer, et même étant leur femme.

E, ben più « délicat » e « spirituel » di tutti i suoi compagni,

La gard en fut épris: les pleurs de la pitié,
Sorte d'amour ayant ses charmes.
Tout y fit; une belle, alors qu'elle est en larmes,
En est plus belle de moitié.

E la matrona, già scossa dal discorso della compagna, è ora più scossa dalle lodi del soldato. E poichè la lode è

Poison qui de l'amour est le premier degré;
La voilà qui trouve à son gré
Celui qui le lui donne . . . . . .

Egli la persuade a mangiare, e in fine

Elle écoute un amant, elle en fait un mari,
Le tout au nez du mort qu'elle avoit tant chéri.

Ma questa Matrona, quando il soldato s'accorge, attratto dal rumore, che gli han portato via l'impiccato, non offre ella stessa il cadavere del marito all'amante; è la schiava che pensa a questo rimedio. « La dame y consenti. O volages femelles! ».

In tal guisa finisce il racconto; ma séguita il poeta:

La femme est toujours femme. Il en est qui son belles;
Il en est qui ne le sont pas.
S'il en étoit d'assez fidèles,
Elles auroient assez d'appas.

E ammonisce:

Prudes, vous vous devez defier de vos forces:
Ne vous vantez de rien. Si votre intention
Est de resister aux amorces.
La nôtre est bonne aussi: mais l'exécution
Nous trompe également: temoin cette Matrone.
Et, n'en déplaise au bon Pétrone.
Ce n'etoit pas un fait tellement merveilleux.
Qu' il en dût proposer l'exemple à nos neveux.
Cette veuve n'eut tort qu'au bruit qu'on lui vit faire.
Qu'au dessein de mourir, mal conçu, mal formé:
Car de mettre au patibulaire
Le corps d'un mari tant aimé
Ce n'etoit pas peut-être un si grande affaire;
Cela lui sauvoit l'autre: et tout considéré.
Mieux vaut goujat debout qu'empereur enterré (1).

Dunque ringiovanita la novella di Petronio? Non pare; ma in essa, come negli altri *Contes*, è un po' dello spirito, del racconto rapido e vivo, del motteggio sottile e acuto della tradizione *gauloise*, a non parlare dell'immoralità che è vezzo dello spirito, più tosto che sfogo dei sensi; è in breve la pura tradizione dei maliziosi raccontatori della Sciampagna e della Picardia, l'ispirazione dei *fabliaux* con qualche cosa dell'arte del Boccaccio.

Ma a tornare in Italia l'Arcade Aci Delpusiano o sia Eustachio Manfredi (1674-1739) letterato, matematico e astronomo, tentò egli pure di questa novella un rifacimento che altri chiamò elegantissimo e che a me pare un po' imbellettato.

(1) *Contes et Nouvelles* nelle *Oeuvres* de J. De La Fontaine, Paris, Hachette 1890, t.° sesto, n.ª VI.

Siamo in Arcadia. Delia invita Aci a novellare ed egli racconta « un fatto in cui non meno la lealtà che la donnesca leggerezza » sarà palese. Qui la vedova va di notte, nascostamente, al sepolcro del marito; una sua serva se n'accorge e avverte i parenti; non riuscendo essi a distorre dal funesto divisamento la donna, la serva vuol rimanerle a canto; ma persuasa poi dal soldato, persuade a sua volta e stimola l'addoloratissima vedova a mangiare e quindi a vivere. E la vedova si fa molto pregare a mangiare, non tanto ad amare il soldato. E terminato il racconto (se qualche volte efficace più spesso lezioso) di cui gli uomini più che le donne saporitamente avean riso: « Io non so, o Aci, disse Delia, quel che siano per risolvere di voi le altre; ma so bene che non vi perdonerò di aver con questa novella sì malamente trattato le donne (1) ».

Niccolò Fortiguerri (Carteromaco), nato nel medesimo anno, morto quattro anni prima del Manfredi, nel canto decimoterzo del suo *Ricciardetto* inserì un rifacimento poetico della Matrona d'Efeso. È curioso che egli stesso il Fortiguerri discorse dello *strano nascimento* del suo poema, sotto le spoglie dell'arcade Nidalmo Tiseo, in una lettera al Manfredi, l'arcade Aci Delpusiano. E questi due poeti che eran rimasti nel loro tempo come isolati e non avean ricollegata l'opera loro ad alcuna persistente tradizione, ma avean cercato più

(1) *Prose e Rime Pastorali degli Accademici Difettuosi*, Prosa X, Bologna, Barbiroli, e in *Rime di Eustachio Manfredi*, Bologna, Lelio dalla Volpe, 1760.

tosto nel passato lontano gli esempi e i motivi alla loro arte: che avean l'uno dell'altro grande stima ed eran legati in amicizia, narraron dunque tutti e due, l'uno in prosa l'altro in versi, questa medesima novella.

Nel *Ricciardetto* lo Scricca va a girare il mondo facendosi chiamare il Cavaliere del pianto, e giunto un giorno in riva alla marina, trova una brigata di pescatori

> E vede come ciascun tiene a canto
> Una leggiadra e lieta contadina
> E cocendo sardelle in su le brace
> Se le mangian cantando in santa pace.

Venuta la sera e ritiratisi tutti, anche il Cavaliere ospite della buona gente, in una capanna, le donne propongon giochi:

> or quello della noce,
> Or quel dell'uovo.
> Ma quel che piacque più, fu quel del fiore,
> Perchè una d'esse a un pescator dicea:
> Tu se' un bel fiore. Ed egli pien d'amore:
> Che fior son io, fanciulla? rispondea.
> Ed ella co' begli occhi tutti ardore
> Guardandolo diceva, e insiem ridea:
> Tu sei, se non isbaglio, un fior di pero;
> Dici d'amarmi, ma non dici il vero.

E quegli rispondeva similmente:

> Voi siete un fior di rosa e di viola,
> E siete in beltà sola veramente.

Ma per quanto vaghi e profumati, non sono questi *fiori* che or c'interessano. Stanche le donne

dei *fiori,* si passa al novellare, e un pescatore racconta la novella della donna che impicca il marito morto.

In un paese assai di qua lontano
 Donna trovossi sí piena d'amore
 Del suo marito, che fu caso strano:
 Talchè venendo quegli a l'ultime ore,
 Vinta dal duol, prese un coltello in mano
 Per trapassarsi banda a banda il core:
 Ma questo parve a lei poco tormento,
 E si risolse di morir di stento.

Ella va dove era sepolto il marito e vuol che la sua fante rimanga con lei, e piange e sospira e non mangia e non dà retta alla compagna che la supplica *A non voler morir sí crudelmente*; nè dà retta ai parenti. Intanto certo Satanasso, dannato a morte, è impiccato vicino al sepolcro, e il soldato che deve guardarlo, vedendo uscir chiarore dal sepolcro, vi s'accosta: ode il pianto, alza la pietra, guarda e pensa; torna al posto, prende seco la fiasca e la cena e torna alla donna; con gentil parlare la comincia a confortare, aiutato dalla fante, e poi le apparecchia la cena

E la prega sí bene, e sí l'esorta,
 Ch'ella pon fine alcun momento al pianto,
 E mangia un poco, e beve del vin nero
 A un rozzo sí, ma pulito bicchiero.
E s'inoltra la cosa tanto avanti,
 Che del soldato in breve s'innamora;
 E fan tra lor, siccome fan gli amanti
 Quando il permette la fortuna e l'ora.

Ma il guardiano a un certo punto si ricorda dell'impiccato e manda fuori la fante; la quale non trovando più l'impiccato torna disperata, e disperati rimangono i due amanti: per poco; poichè la donna è pronta ed impronta:

Prendiamo questo morto, e mi consenti
Che salghiam delle forche ambo le scale,
E impicchiam lui e inganniam le genti;
Giacchè uom morto a nulla affatto vale.

Il racconto è dunque quello di Petronio narrato con festività spigliata di lingua e di modi: finisce in modo nuovo:

Ma non gran tempo stè tal fatto sotto
Che venne a galla, e il seppe la Regina
Ed al marito suo ne fece motto,
Che assai lodò l'astuzia femminina:
Poi sorridendo disse a la consorte:
Donna che sia pregata, non sta forte (1).

Parole onde appar chiara l' intenzione satirica dell' autore.

Altro rifacimento tentava in sesta rima Domenico Somigli detto volgarmente Beco Sudicio, poeta popolare e barbiere. Egli scrive di sè in un sonetto, che bambino fu mandato alla scuola:

Qui, credendo avess' io molto imparato,
Il genitore posemi a bottega,
Feci il barbiere, fui comico, e svegliato
L'estro sentii, che Apollo or non mi nega.
Perdei la luce al fin di Carnevale,
E volendo alla meglio avanti gire,
L' arte mi posi a far delle cicale.

(1) *Ricciardetto*, C. XIII, stanze 89-106.

E da vero egli strideva troppo cantando; strideva anche quando sotto il titolo *Ad un geloso, favola*, narrò la Matrona d' Efeso (1).

La sua è poesia burlesca e burlesco egli è pure in questa sua novella, per la quale vuol guarire un amico geloso. Sicchè tra per lo strider del verso e della forma e lo sbizzarrirsi della poesia il suo racconto appare ed è un curioso ma non bel saggio d' arte popolare.

Morì a femmina greca il suo consorte,
Ed il di lei lamento alto rimbomba;
Presso al feretro gía gridando: — O Morte,
Perchè il mio ben guidasti entro la tomba? —
Si svelse il crine in dir queste parole,
Spargendo gocciolon come nocciole.

Ella vuol morire in compagnia di lui

Nel cupo seno della tomba orrenda;

va infatti al sepolcro del marito

E diè un sospir sí forte in quel momento,
Che potea spenger quattro torce a vento.
. . . .
. . . sospirando di morir s' invoglia;
E dà più sguardi in su quegli occhi smorti,
Che baci nelle pile i collitorti.

(1) *Rime del Signor Domenico Somigli fiorentino, pubblicate da Arpalo Argivo Accademico aborigene della Colonia Amiatense,* Firenze nella stamperia di Pietro Allegrini dalla Croce Rossa, 1782, vol. 2º.: le *Rime* son rarissime, ma la favola *Ad un geloso* può vedersi anche in *Gente allegra Iddio l'aiuta*, raccolta di poesie burlesche postillate da Augusto Alfani, Firenze, Cooperativa, 1875, p. 171.

Se bene la novella è ricamata su 'l canovaccio di Petronio, pure manca qui la serva fedele a far compagnia e poi a tentare la vedova.

Non manca per altro l'impiccato, e

> Dagli Efori, Ateniese Signoria,
> Vi fu la sentinella destinata,

perchè i parenti non lo portassero via,

> E in quella notte, in cui tal fatto avvenne
> Un giovin di Sparta la guardia ottenne.

Co 'l soldato la donna si mostra addoloratissima e alle sue meraviglie risponde melodrammaticamente:

> Sì signore
> Troncato ha morte il marital mio innesto.
> Perdei lo sposo dell'età sul fiore:
> Egli è chiuso in quest'urna, e vo' tra'l pianto
> Al cenere di lui morire accanto.

E alle lusinghevoli parole del soldato, a cui par ragionevole che morto un marito se ne cerchi un altro, ella risponde non tanto sdegnosa per il suo dolore e per la sua castità offesa, quanto per timore di ciò che potrebbe pensarne il marito:

> Ch'io sposi un altro, ohimè! che cosa dite?
> L'ombra di lui che sta sul grado estremo,
> Per cui si passa alla città di Dite,
> Che mai direbbe? ah! che in pensarlo io tremo.

Il soldato, arguto, corre a prender da mangiare ed ella stessa

Stese la mesta donna il fazzoletto,
Che il pianto onde asciugar teneva in mano.

Dopo il primo boccon nacque un'occhiata,
Che alla donna scemar fe' il suo martiro:
Quindi, cosa che nessun l'avrìa pensata.
Dopo il primo bicchier nacque un sospiro,
E dopo aver saziato l'appetito,
Si ragionò di moglie e di marito.

— Se volete, son qua - disse, il soldato: —
Rispos' ella: — pur io son qui per voi; —
Cosí scambievolmente concertato,
Il nodo marital strinser di poi,
E a questo clandestino matrimonio
Il defunto servì di testimonio.

Orrido e freddo sasso, in cui si chiude
Del pianto sposo il cenere onorato,
Perchè alla finta femminil virtude
Non ti schiudi, lasciando invendicato
Un fallo, che il verace amor confonde?
Ma il sasso fa lo gnorri e non risponde.

Mentre stavano in festa e in allegria l' amante si ricorda dell' impiccato, corre alle forche e non lo trova.

Colpo per amendue, colpo funesto!

Pensan di fuggire; ma poi la donna, piú fredda e sagace, trova miglior rimedio: il cadavere del marito da mettere al posto del ladro; ed

Ella, che sparse lacrime e singhiozzi,
Fu che l'avvinse pel canal de' tòzzi.

E il Somigli all'amico geloso consiglia di non confondersi, perchè

Ah, credilo, in un tempo sí diabolico
Quante donne ci son di genio argolico!

E infine si rivolge alle donne:

Signore vedovelle spiritose,
Ditemi un po' che mai vi dice il cuore?
Eh via non arrossite. io so che spose
Bramate farvi dopo due mezz'ore;
Deh non fate bocchino al parlar mio!
Perchè i miei polli li conosco anch'io.

E passiamo all' ultimo rifacimento della novella; chè già troppo per il lungo va questo capitolo e troppo abbiam concesso al poeta barbiere.

La Matrona d' Efeso fu narrata in fine anche dal padre Cosimo Galeazzo Scotti cremonese nelle sue *Giornate del Brembo* con grande ornamentazione di minute circostanze, lunghe descrizioni ed elaborate concioni, sí che ne riesce troppo lunga e penosa la lettura. La matrona d' Efeso si chiama Eutimia; le è concesso dalla legge di portarsi fuori della città il cadavere del marito e di seppellirsi viva con lui a provare il suo dolore. Ella sceglie una grotta lunga e tortuosa che dilatavasi quasi in tondo perfetto. «Oh chi avesse potuto coll' occhio e con l'orecchio vedere e udire le cose di quel lugubre sotterraneo, quale spettacolo per lui!»

« La giovinetta vedova, pallida, sparuta, scarmigliata, discinta, ora cacciasi furiosa su quel letto, e con urli e gridi, chiamando il nome del defunto, stretta s' abbraccia al freddo cadavere: or di là precipitandosi, siede in un angolo sul rigido sporto di sassi, col capo in mano, singhiozzando e piangendo: ora sul nudo terreno giacendosi, guarda mutola e cogli occhi stupiditi quel letto di morte. E la damigella ora colla signora mesce i gemiti e il pianto, ora pietosa nel suo grembo raccoglie il capo di lei stanco del piangere. »

Il soldato di guardia all' impiccato, sentendo nella notte alcuni lamenti e credendoli quasi urli di fiera, s' avvicina al luogo donde vengono, e visto un morto, una donna su quello abbandonata e contorcentesi nel dolore e una fantesca pure piangente, sospettando una visione magica, si slancia in mezzo alla scena con la spada in pugno: ma la visione non sparisce ed egli si trova fra donne realmente disperate e piangenti. Allora abbandona la spada e mette in uso la sua forza oratoria; e il discorsone che tiene è da vero commovente! Termina con queste parole: « Piacciavi dunque, deh piacciavi, di volervi serbare all' amor de' congiunti, alla soavità d' altre nozze, al ben della patria! » Al ben della patria! Oh la retorica!; ma *in medio virtus.* E la virtù della conclusione del guerriero stava proprio in mezzo: nella soavità delle nozze!

Per allora lo scaltro e prudente soldato s' accontenta di gettare il pomo della tentazione fra le due donne: — un pane e un' anfora di vino —;

e di andarsene perchè in sua presenza non si vergognino di ristorarsi. Prima a esser vinta è la fante che vince poi la padrona. La quale così vive e si serba non ai congiunti, non alla patria, ma alle nuove e soavi nozze. Quindi tripudi e bagordi per qualche settimana; di che scandalizzata la fantesca, tenta di stoglierla dalla nuova e indegna passione; ma Eutimia è più vergognosa di dover tornare alle sue case dopo aver promesso di morire, che della sua tresca.

Allora la fante corre ad Efeso ad avvertire la matrona madre; in tanto rubano l'impiccato e la vedova consolata regala al consolatore il cadavere dello sposo. « Cosa invero strana e mostruosa! ».

Una delle ascoltatrici della novella, imporporando fin negli occhi disse al raccontatore: « Ma a chi credete voi di dare a intendere queste anticaglie, che mille e mill' anni fa già narrò l'autore della vita di Esopo? — Anzi, soggiunse l'avvocato, anche Petronio. Anzi, replicai io — osserva l'autore — anche nel secento Alessandro Campeggi in buona lingua (1) ».

Con che si chiude in Italia la serie dei rifacimenti della curiosa novella (2); la quale più s'av-

(1) C. G. Scotti. *Le Giornate del Brembo* novelle morali, Cremona, Feraboli, 1805-9 parte prima, nov. II.ª *La femminile stravaganza.*

(2) Il Papanti nel suo *Catalogo dei novellieri in prosa* (vol. 2.°, p. 37), alla rubrica *Due novelle di G. Rosasco* dice: « voglio anche far noto che nel catalogo Lamberty,

vicina ai nostri tempi e va perdendo della importanza e della diffusione che aveva nel medio evo.

Finiscono i rifacimenti; ma lo spirito della novella, il nocciolo concettuale — la vedova che si lascia commovere a peccare in pre-

oltre quella del Manfredi, stavano unite altre quattro versioni della stessa novella di Petronio, appartenenti ad A. Campeggi, a Vincenzo Lancetti, ad Antonio Cesari e a Francesco Testa ».

Ora la novella del Campeggi, l'abbiam vista, è rifacimento, non versione; quella del Lancetti è vera traduzione poichè quello scrittore tradusse le *Satirae* petroniane; quella del Cesari è unita alla trad. del Lancetti (Milano, Daelli) ed è saggio di versione; in quanto a quella del Testa non ho potuto averne notizia alcuna. Le traduzioni poi da Petronio son molte e però molte le versioni della novella della Matrona: oltre quella del Lancetti ricorderò la più recente del Cesareo (Firenze, Sansoni).

Sono molte anche le traduzioni delle nuove favole di Fedro e perciò di questa nostra favola; voglio ricordare le meno note di G. B. de Velo (Pavia 1812), Stef. Eg. Petroni (Parigi 1812), Giannanton Cassitto (Napoli 1817), L. A. Vincenzi (Modena 1818), D. Vaccolini (in *Favole esopiane esposte in vario metro da Cesare Cavara*, Bologna, Tiocchi, 1840). Dal Passano ricavo ancora che la novella della Matrona d'Efeso si trova nelle *Graziosissime argutie d'uomini accorti e di donne astute*; *nelle quali si scorgono molte accortezze d'uomini ridotte ad universale esempio di ben regolarsi negli umani avvenimenti e l'astuzie delle donne nelle quali si scorge il loro acuto ingegno.* In Venezia MDCCXXII per Domenico Lovisa, vol. 2. La nostra novella sarebbe a p. 34 del 2.° tomo; ma a me non è riuscito di trovare questo libro.

senza del cadavere del marito — rimane e informa qualche lavoro della lettura romanzesca e bozzettistica (mi sia lecito per chiarezza usare questa parola) moderna, e non pur italiana; sì che tracce evidenti possiam trovarne nell'*Immortel* di Alfonso Daudet, nelle *Soirées de Médan* (*Après la bataille*) di Paolo Aléxis e nel *San Pantaleone* di Gabriele d'Annunzio.

Ma non è il fatto, ripeto, è l'idea che passa in questi autori. Il D'Annunzio, ad esempio, nell'*Idillio della vedova* narra d'una giovine donna che veglia il cadavere del marito insieme co'l cognato, giovine prete. Essi da ragazzi s'eran forse amati, certo una volta desiderati, e quella notte, essendosi a caso strette le mani, son tratti a ripensare la loro giovinezza e in fine, a poco a poco, l'una nelle braccia dell'altro.

Se la novella della Matrona fu ricca di rimaneggiamenti in Italia, fu anche forse più ricca nelle altre letturature. In Francia, dove fu pur narrata da Eustachio Deschamps nel suo *Miroir de Mariage* come *Exemple contre ceuls qui se fient en amour de femme* e dal Brantôme nelle *Dames galants*, e dove più che rifatta, fu tradotta dal Saint-Évremond; in Francia se ne fecero anche commedie e melodrammi. Ricordo: *L'Ephésienne*, tragicommedia in cinque atti in versi, di Brinon, recitata al Teatro Francese nel 1614; *La Matrone d'Ephèse ou Arlequin Grapignan*, commedia in tre atti in prosa, di Noland de Fatauville, rappresentata per la prima volta dai comici italiani del re nel loro albergo di

Borgogna il 12 maggio del 1682 (1); *La Matrone d' Éphèse*, commedia in un atto in prosa, di Houdart de la Motte, rappresentata al teatro Francese il 1702; *La Matrone d' Éphèse*, opera comica in tre atti, del Fuselier, data alla fiera di S. Lorenzo nel 1714; *La Matrone chinoise ou l' eprouve ridicule*, commedia-ballo in due atti in versi liberi, del Le Monnier, Parigi, 1764, in 12; *La Matrone d'Éphèse*, commedia in un atto in versi, del Legay, Parigi 1788, in 12; *La Matrone d' Éphèse*, commedia in un atto, con *vaude-*

(1) Il fatto della Matrona v' è affogato, poichè una sola scena ne deriva: quella intitolata *Scene du compliment et de la bouteille.* Val la pena di trascrivere un pezzo della scena che è in fondo la parodia della nostra novella. Arlecchino dice a Eularia, la Matrona, tra l'altre amabili gentilezze: « Bel astre de charbonnier, charmant étui de chagrin...! Hélas? comme la douleur vous a changée!... *Ma, signora, se il dolor ve ha tanto affeblida, ve offro sta bottiglia de vin d' Ispagna che ve darà forza e vigor per tornar a pianger allegramente.* Buvez, Madame, buvez; mais ne buvez pas tout, car vous me feriez pleurer aussi à mon tour... Une goutte de ce bon vin vaut mieux cent foix que toutes vos larmes... Car enfin de pleurer nuit et jour pour une carcasse pourrie et de ne l'abandonner jamais, c'est tout ce que pourroit faire un corbeau affamé ou un chien gourmand. Croyez-moi, Madame, vous êtes une pantoufle belle, bien faite, mignonne; mais sans le pied d'un mari vous ne serez jamais qu'une savate inutile. *S' el mio servigio ve fosse* agréable, *e se podesse meridar* l'honneur de mériter quelque petite part dans vos mérites, hélas! que je vous aimerois! que je vous caresserois; que je vous flatterois! que je vous.... rosserois, Madame! ».

villes, del Radet, rappresentata al Teatro del Vaudeville il 1792; *La Matrone d' Éphèse*, commedia in un atto in versi, del Vercousin, recitata sul Teatro del Gymnase nel 1869; — or sono dunque pochi anni (1)!

Anche in Inghilterra, nel secolo XVII, la Matrona d'Efeso era stato soggetto di una commedia, *The Widow 's Tears* (Le lacrime della vedova) e di un' amplificazione, a mo' di romanzo, tra oscena e filosofica, sotto l' intitolazione: *Matrona Ephesia sive Ludus serius de amore* (Londini 1665); il *Ludus* scritto originariamente in inglese dal Charleton, non è che una traduzione di M. Harris (2).

Ma in Francia era così popolare il fatto che J. B. Rousseau vi fa allusione, come a cosa notissima, in una delle sue odi più eleganti e meglio fatte: *à une jeune veuve:*

Quel respect imaginaire
Pour les cendres d'un époux
Vous rend vous-même contraire
A vos dessins les plus doux?...

(1) Vedi la notizia di H. Regnier su la *Matrone d' Éphèse* del La Fontaine, nell' ed. cit. dell' Hachette, t.° 6.°, p. 66-67.

(2) In rispetto alle versioni straniere della novella si confronti l' op. cit. del Grisebach. Un libro onde non mi fu possibile giovarmi e il *Satyricon, nouvel. trad. par le citoyen D.(urand) suivie de considerations sur la Matrone d' Éphèse e d' un comte chinois sur le même sujet.* Paris, Gerard, 1873.

Pourquoi ces sombres ténèbres
Dans ce lugubre réduit?
Pourquoi ces clartés funèbres,
Plus affreuses que la nuit?
De ces noirs objets troublée,
Triste, et sans cesse immolée
A de frivoles égards
Ferez-vous d'un mausolée
Le plaisir de vos regards?

Voyez les Grâces fidèles
Malgré vous suivre vos pas,
Et voltiger autour d'elles
L'Amour, qui vous tend les bras.
Voyez ce dieu, plein de charmes,
Qui vous dit, les yeux en larmes:
« Pourquoi ces soin superflus,
Pourquoi ces cris, ces alarmes?
Ton époux ne t'entend plus ».

. . . . De la célèbre Matrone
Que l'antiquité nous prône,
N'imitez point le dégôut;
Ou, pour l'honneur de Pétrone,
Imitez-la jusqu'au bout.
Les chroniques les plus amples
Des veuves de premiers temps
Nous fournissent peu d'exemples
D'Artémises de vingt ans.
Plus leur douleur est illustre,
Et plus elle sert de lustre
A leur amoureux essor:
Andromaque, en moins d'un lustre,
Remplaça deux fois Hector (1).

(1) Ode VIII del libro II.

E avrebbe potuto aggiungere che Didone s'abbandonò presto a Enea, ancor tiepido il cenere di Sicheo.

Ora a chi confronti la lunga serie degli svolgimenti estetici della nostra novella sarà agevole avvertire la sorte delle narrazioni scritte e riscritte e rifatte: ciascun nuovo narratore vuole aggiungere, per renderle più interessanti, qualche cosa di suo; e in tal guisa arrivano alla fine del loro viaggio arricchite di sempre nuove circostanze: una avventura ben semplice riesce a commedia o a romanzo.

Quasi tutte le numerosissime versioni prosastiche e poetiche della nostra novella sono diverse nei particolari accessori o nelle conclusioni, ma le stesse per il tipo unico, primitivo del racconto da cui procedono, e per il disegno concettuale, che è la satira della virtù e continenza della donna nello stato vedovile (1).

Le stesse intitolazioni che essa assume non nascondono le intenzioni degli autori; lo stesso fatto ancora che nel solo *Novellino* è il cavaliere che va a chiedere il morto, e in tutti gli altri rifacimenti è la donna, la vedova, che ha pronta l'idea del modo per cui salvare il nuovo sposo (il quale

(1) G. Rua, nel suo lavoro su le *Novelle del Mambriano del Cieco di Ferrara* (Torino Loescher 1888) illustra la novella del c. X, *L'amore alla prora*, che colpisce la lussuria delle donne con un racconto che dimostra come il più intenso amore in alcune svapori alla prima occasione in cui l'uomo non possa o finga di non potere più compiere i doveri suoi di marito; tema vastissimo e assai diffuso nella tradizione popolare.

non pensa nè pure a tale estremo) prova una volta di più quanto ho detto. E però la nostra novella, che non è certo quanto di meglio seppe trovare la fantasia d'un novelliere, deve la sua fortuna allo spirito beffardo e satirico che tutta la informa e che è in questi lieti versi pieni di squisita e fresca grazia, onde il La Fontaine comincia la favola che già ricordammo, *La Jeune Veuve*,

La perte d'un époux ne va point sans soupirs:
On fait beaucaup de bruit, et puis on se console.
Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole:
  Le Temps ramène les plaisirs.
  Entre la veuve d'une année
  Et la veuve d'un journée
La difference est grande: on ne croiroit jamais
  Que ce fût la même personne;
L'une fait fuir les gens, et l'autre a mille attraits:
Aux soupirs vrais ou faux celle-là s'abandonne;
C'est toujuors même note et pareil entretien.
  On dit qu'on est inconsolable:
  On le dit; mais il n'en est rien (1).

(1) *Fables*, L. XI, f. 21.ª

Questo capitolo toglie ogni valore al mio lavoretto pubblicato pei tipi dello Zanichelli l'anno 1890, intitolato *Come pervenne e rimase in Italia la Matrona d'Efeso.*

VII.

Conclusione.

(*Perchè ebbe fortuna il Romanzo dei Sette Savi*)

Studiati i vari svolgimenti estetici del *Libro dei Sette Savi*, appare ora manifesta l'immensa popolarità di questa raccolta di novelle costrette in una cornice romanzesca, e sorge spontaneo il desiderio di conoscere le ragioni della meravigliosa diffusione, della grandissima fortuna di tutto il libro.

La singolarità della narrazione che allungasi lenta lenta sopra di sè, ma senza intrecciarsi, è questa a punto, d'esser come un quadro maggiore che contiene altri quadri minori, così come le *Mille e una notte* e altri libri orientali.

La moglie o la bella d'un re s'innamora del figlio del re, bellissimo e virtuosissimo, e s'adopera, impronta e procace, a inamorarlo di sè; il giovine, ripugnante, si racchiude in ostinato silenzio o solo minaccia con poche parole; allora la donna, volto tutto l'amore in grandissimo odio, l'accusa al re d'averla voluta sommettere alle sue oscene brame; sicchè il sovrano lo condanna a morte. Questa prima parte del rac-

conto non influisce su 'l lettore per virtù d'arte, ma per ciò solo che narra una turpe malizia di donna. I sette savi, giusta il fine che si son prefissi, narran le falsità e gl'inganni delle donne; la regina per conto suo ammonisce con esempi di figli cattivi e ingrati o ipocriti. E nè pur le novelle destinate ad agire su l'animo dell'imperatore facendo che si sospenda o confermi la sentenza contro il principe, raggiungono il lor fine come opera d'arte, ma solo come esempi fecondi di pratiche conseguenze. I racconti invece delle *Mille e una notte* influiscono su l'animo del sultano come opera d'arte, ed eccitando interesse e curiosità se ne impossessano e ne dominano l'indole crudele con prestigio non dissimile a quello della cetra d'Apollo, che Pindaro nella Prima Pitia così meravigliosamente descrisse. Ma, ripeto, l'interesse artistico e fantastico che destano tutte le narrazioni del nostro libro nel lettore è assai poco; nessun artista chiaro ed eccellente lo prese mai a soggetto, e quasi tutte le versioni orientali e occidentali sono adespote: la leggenda è patrimonio quasi assoluto del popolo. Come spiegarne dunque la popolarità tanto durevole?

Intanto giovi notare che la leggenda della matrigna calunniatrice è diffusissima nelle letterature orientali e classiche. Accorre subito alla mente come la più nota, quella di Fedra e Ippolito: dopo la morte di Antiope, Teseo sposò Fedra; la quale non tardò a innamorarsi del giovinetto Ippolito cui ella non potendo ridurre alle sue voglie ac-

cusò a Teseo come avesse tentato alla sua onestà; onde l' eroe lo maledì e supplicò Giove che lo punisse; e invero Ippolito fu tratto a morte da' suoi cavalli spaventati d' un toro marino che Poseidone aveva suscitato dal mare. Così Anteia, moglie di Proito re di Tirinto, arse tutta in amore della forza del coraggio e della bellezza di Bellerofonte che ella accusò al marito essendosi il giovine eroe mostrato freddo e inflessibile con lei; così fa Astidamia contro Peleo.

In altre leggende ancora le donne accusano il figliastro, come in quelle d' Anagiro e di Filonome e Tenne. Filonome, moglie del re di Colone, calunniò con l' aiuto di un falso testimonio il suo figliastro Tennes che per ordine del padre fu rinchiuso con la sorella innocente in una cassa e gettato in mare; spinto dalle onde su Tenedo e ivi raccolto divenne poi re di quell' isola. Anche Idia, moglie del re di Tracia Finco, accusò entrambi i suoi figliastri di averle voluto recar violenza; ond' essi furon propagginati e continuamente battuti con verghe, fin che non li liberarono gli Argonauti. E Fenix fu acciecato da suo padre Amintore perchè la concubina di questo l' aveva accusato d' averla sedotta.

Delle orientali è celebre la tradizione di Giuseppe e di Putifarre, meno nota quella di Batau, che pone il luogo d' azione pure in Egitto: narra d' una donna che calunnia il cognato al marito. Sono ancor note quelle di Amgiad ed Assad nelle *Mille e una notte*, e di Siyâvisch e Sûdâbed nel *Libro dei Re*, dove Sûdâbed, moglie del re Keikavas,

s' innamora del figliastro Siyàvisch e l'eccita e invita a lussuria; e poichè il giovine si rifiuta d'abbandonarsi alle vivissime brame di lei, ella l' accusa nella solita guisa al padre. Ma il principe dimostra per la prova del fuoco la sua innocenza e la regina calunniatrice è condannata al rogo, poi salva dalle preghiere del principe. Ella e i suoi amici seguitano a ordire intrighi al giovine principe che è costretto a lasciar la Persia per nuovi paesi, dove è infine ucciso. Il padre, dieci anni dopo, ricevendo la notizia di tanta sciagura, trafigge la moglie causa di tutto il danno.

Certo più numerose sono le tradizioni greche che han relazioni di somiglianza co 'l racconto principale dei *Sette Savi*, e alle ricordate — e non importa ricordarle tutte — si può aggiungere quella di tempi più recenti conservata nell' *Asino d' oro.* Apuleio racconta d' un giovine che non volle contraccambiare l' amore della matrigna dalla quale fu poi calunniato; fatto il giudizio fu salvo solo per la perspicacia d' uno de' suoi giudici. Peggio assai capitò ad Abrocome nel romanzo bizantino *Abrocome ed Anzia;* egli non avendo voluto dar ascolto alle profferte d'amore della sua padrona, fu da essa accusato al padre che ne prese crudele vendetta. Non molto dissimile è la storia di un altro romanzo bizantino, *Le storie Etiopiche* di Eliodoro. La *leggenda aurea* narra di un giovine cristiano che la vera madre voleva indurre con sè ad atti lussuriosi; poichè egli s' era opposto, la madre l'accusò d'averla voluta violentare. Il giovine, non vo-

lendo scoprire la madre, non rispose ad alcune domande del giudice; proprio come il principe nei *Sette Savi*. Ma poichè egli si era confidato a Sant'Andrea e l'aveva richiesto di intercedere per sè presso Iddio, il santo si presentò al giudice, senza per altro ottenere nessun risultato; giacchè il giovine fu condannato a morte e l'apostolo gettato in carcere. Ma ivi egli pregò sì a lungo e con tal fervore di fede che si produssero uno spaventevole uragano e un terribile terremoto; un fulmine uccise l'empia madre, e il santo e il giovine furon salvi.

Nella letteratura popolare la leggenda della matrigna calunniatrice trova riscontro nella *Storia della bellissima Violante* che s'innamorò del proprio figliuolo; nelle letterature moderne nella storia di Fausta e Crispo, di Gualtieri d'Anguersa e di Isabella e don Carlo.

È notevole che gli eroi di queste leggende presentino quasi tutti i caratteri più spiccati di intelligenza e di saggezza, anzi alcuni di essi emergano anche per il loro spirito profetico; ed è pur notevole che questa sapienza, questo spirito profetico sia da loro acquistato nel periodo della loro ottenebrazione, quando appunto sembrano stare a prepararsi per comparire più splendidi e potenti nel loro risorgimento.

Ai mitologi comparatori verrà subito in mente la formula mitica del sole, che, durante la notte o il periodo invernale (e nei *Sette Savi* il figlio sta lungo periodo di tempo, vario a seconda delle composizioni, rinchiuso ad ammaestrarsi) si rinselva o è

chiuso in una prigione, in una casa oscura, nella casa del mago; quivi sa rubare la scienza al padrone tenebroso della casa, finchè poi risorge profittando della sapienza acquistata in quel ritiro. Anche la fine di tutti questi eroi richiamerebbe a un mito di origine solare, e precisamente al fatto del tramonto, come succede manifestamente per Ippolito: in fatti osserviamo che talora l'eroe finisce nel mare.

Per il Puntoni alcune delle leggende sopraccennate hanno effettivamente un nesso storico tra di loro e debbono riportarsi ad una interpretazione mitologica; per altre invece trova il Puntoni la ragione della lor diffusione nella satira delle donne, ed è il nostro caso (1); poichè i *Sette Savi* così per il quadro generale come per le novelle intrecciatevi soddisfacevano e soddisfano alle tendenze misogine del popolo.

La spiegazione mitologica d'un'altra parte della leggenda della matrigna accusatrice è data dal Most; il quale opina che la leggenda ippolitea sia derivata dal fatto naturale del sorgere e dell' innalzarsi della luna, allorquando il sole è al tramonto. Il correr della luna dietro il sole senza mai poterlo raggiungere, dichiara, secondo lui, il fatto mitico di Fedra (la splendente) che è innamorata di Ippolito senza che questi voglia accondiscendere alle sue voglie.

Certo è questo: che per via dei *Sette Savi* quasi tutti i popoli colti ebber nel medio evo e nel mo-

(1) V. Puntoni, *Studi di mit. greca ed italica. Sulla formazione del mito di Ippolito e Fedra.* Pisa, Nistri, 1884, cap. VI.

derno la leggenda del giovinetto perseguitato dalla calunnia novercale.

E questo racconto è rimasto fermo e invariato ne' tratti principali, pur soffrendo alcune modificazioni nelle varie rielaborazioni del libro. Così nella *Calumnia* latina, nei *Sept Sages*, nelle composizioni tedesche e italiane, il principe è educato da sette savi d'ugual grado; nel libro di Sindibàd, nell'opera ebraica, nelle persiane e nella spagnola è un filosofo solo che sostiene la prima parte. Nei *Quaranta visiri*, nel *Syntipas* e in Nakhshebi la difesa è fatta da un savio solo, e invece degli altri savi parlano i visiri. Nel *Dolopathos* il maestro del principe è Virgilio che

La letre li enseigne et monstre
Par reson coment on doit mettre
En sillabe chascune lettre.

Nel Libro di Sindibàd, Sindibàd, il savio, s'assume solo l'educazione del principe e anche, quando viene il bisogno, lo difende come può; ma le novelle son narrate tutte dai visiri, dalla regina e dal principe.

Variano, naturalmente a seconda delle varie composizioni, i luoghi dove accade la scena e dove il principe viene educato.

La colpa della regina è in tutte le opere egualmente grave; solo nella *Calumnia* la regina è descritta anche come adultera; mentre nell' *Erasto* si tenta di farla apparire più scusabile e vittima quasi del fato. In vero si racconta che il messaggero mandato da Afrodisia al giovine principe con doni e lettere la

inganna su le intenzioni di lui, sicchè ella si creda amata. E quando ella è imprigionata su l' accusa d' Erasto, si toglie la vita con uno spillo; mentre in altre versioni è bruciata viva, o graziata per intercessione del principe: nel *Syntipas*, per consiglio del principe, le è raso il capo, è posta sopra un asino co 'l viso verso la groppa e menata attorno per la città, seguita da due gridatori che proclamano il suo delitto; in altre redazioni francesi e italiane la sorte della regina dipende da un giudizio di Dio, combattuto fra il principe e un parente di lei o tra due cavalieri.

In quasi tutte le versioni la regina s' innamora del figliastro senz' averlo mai veduto (1); in alcune

(1) Anche questo amore per persona lontana, è tema diffusissimo nelle letterature orientale e medievale. « Quanto all' amore per donna lontana e non mai veduta — Berzu è preso d' amore per la figlia del re dell' Iemen senza averla mai veduta —, si noti che Firdusi fa innamorare Zal di Rudabeh, e questa di quello, senza che si siano mai incontrati, ed egualmente Gushtasp e Ketayuna .... Tutti i poeti ciclici, come l' autore ignoto del *Berzu-nameh*, hanno copiato e seguitato Firdusi, il quale invece nelle storie d' amore segue un argomento che era comune e popolare. Dopo di lui, tutti i romanzieri fanno innamorare gli amanti senza che si veggano. Nizami, per esempio, nel suo poema che ha per titolo *Le sette beltà* fa innamorare re Behram di sette fanciulle che non ha mai veduto.

Col fiorire della filosofia mistica e panteistica in Persia dal XII secolo in poi, il soggetto amoroso diventa mistico, e l' amante è l' anima umana che sospira alla sua bella non mai veduta (Dio), e sospira per perdersi in lei (l' annientamento finale) ». (V. Rugarli, introduzione alla traduzione dal

soltanto quando il principe non vuole e la regina tenta d'indurlo a parlare, come nel *Libro di Sindibâd* (dove non è la regina, ma una ragazza di corte che s'innamora) e nel *Dolopathos*. E pur quasi in tutte le composizioni la regina tenta il pudore del giovine. In alcune anzi questa scena è descritta minutamente e con compiacenza di colori degna di un verista o simbolista moderni; conosciamo già per esempio un po' della scena dell' *Amabile di continentia* e dei *Sept Sages*, e chi non è sazio e può confronti il *Dolopathos*.

Quanto al carattere della narrazione nella *Calumnia Novercalis* si evita tutto ciò che sa di cristiano, e vi si parla invece di Giunone, di Venere e di Apollo. Nel *Dolopathos* il re è pagano e solo dopo la sua morte il figlio, Lucinien, si converte al cristianesimo e la storia della sua conversione vien narrata compiutamente. Nei *Sette Savi* francesi l' imperatore Vespasiano è da principio un buon cristiano che combatte gli ebrei. Nei nostri *Erasti* si mostra troppo lo sforzo di dare alle persone e ai fatti del racconto, diciam così, cornice, un colorito antico; tutto che sa di cristiano o di medievale vi è evitato; ma anche l' elemento pagano vi è poco chiaramente ritratto; e mentre da una parte ogni studio è ad evitare ciò che sa di cristiano, nall' altra vi si parla di frati.

persiano de *La Gazzella di Berzu*. Bologna, Zanichelli, 1889). Nel medio evo è famosa la leggenda di

Gianfrè Rudel, ch' usò la vela e 'l remo
A cercar la sua morte.

Il costume medievale è invece visibilissimo nel *Dolopathos*. Questo re di Sicilia e vassallo dell'imperatore Augusto (che viene anche chiamato *li roi Cesar)* ha anch' egli i suoi vassalli e si comporta in tutto più come un alto barone o un re del medio evo che come un contemporaneo d' Augusto.

Con tutti questi piccoli cambiamenti, il vero fatto principale resta immutato; son cangiati il teatro dell' azione, le persone ed alcuni particolari.

E come varia il racconto principale, così e più variano il numero e la qualità delle novelle: alcune soggiacciono agli stessi mutamenti cui soggiacque il racconto principale, altre vennero affatto lasciate o sostituite da nuove; ed è a notarsi che resisterono più quelle che narran triste cose delle donne; sicchè è da concludere che tutto il libro ha la sua ragione nella satira delle donne. Una riprova si può vedere in ciò, che una delle redazioni primitive, quella di Nakhshebi, ha soltanto sei novelle narrate dai visiri : la matrigna dunque non narra; le bastan forse poche carezze al re vecchio e debole; e così appar più chiaro e men turbato dalle aggiunte il vero fine del libro; ciò è di premunire contro le frodi delle donne. In altre redazioni, specie nelle composizioni occidentali, eccettuato il *Dolopathos*, l' orditura cambia un poco: anche la donna contrappone esempi a quelli dei savi a provocar la sentenza rimessa; ma ci accorgiam presto che soltanto la satira delle donne è voluta dall' autore e si rileva da tutto il libro.

E non varia solo il numero delle novelle, va-

riano anche le persone che cominciano a narrarle; da noi cominciano la matrigna nella versione francese italica, i savi nella *versio italica.*

Può essere che quello che piaceva ancora in quest' opera fosse l' agio di scartare vecchie novelle e accoglierne nuove e in maggior numero; ma perchè le novelle nuove, se narrate dai savi, obbedivan sempre a un concetto pessimista delle donne? Certo dovè essere un' altra ragione più potente e più intrinseca, a dar tanta e tanto lunga vita al romanzo.

Fa meraviglia vedere come le novelle primitive si diffondessero tra i popoli più remoti, presso i quali si ripetevano in prosa e in verso, ampliate, rifoggiate sempre a genio dei novellatori e del loro uditorio, ma conservando della prima invenzione o la finzione o l' avventura o, sopra tutto, la condizione psicologica. Le varianti non son opere nè del caso, nè del capriccio, ma più tosto dello stato del popolo tra 'l quale corre la tradizione delle condizioni speciali del paese alle quali le tradizioni si conformano. Dal luogo donde le novelle provengono direttamente, soffrono per la serie de' tempi e le condizioni de' luoghi un processo psicologico di trasformazione, a cui concorrono con più o meno d' efficacia le varie tendenze degli uomini e le differenti manifestazioni della natura. Ma il fondo della favola rimane lo stesso: la tradizione è unica se bene varia e multiforme. Ciò che più si mutava erano i nomi dei personaggi e de' luoghi, il tempo e però anche il *colorito locale.*

E par miracolo da vero che il nostro libro, passato per popoli ed età di indole e natura differentissimi, variamente rifatto, posto in balìa dei traduttori e più ancora della fantasia popolare, possente rimescolatrice di racconti, par miracolo che questo libro abbia così ben conservata tutta la trama della stoffa primitiva (1). A spiegarne la gran fortuna non basta dire che anticamente qualunque argomento, da qualunque parte venuto, era novella pur che l' avventura eccitasse e soddisfacesse la curiosità con l' esito impreveduto; e l'arte non essendo l' elemento dominante nei *Sette Savi*, bisogna pur cercare la ragione della sua popolarità in ciò che ne costituisce il soggetto.

E basta appunto dare un' occhiata al racconto per accorgersi che le arti, le astuzie e le vergogne delle donne in esso rappresentate sono la ragione della sua miracolosa fortuna. L'estrema popolarità di questo tema d' innumerevoli novelle così in Oriente come nell' Europa medievale, è dunque la principal cagione del nostro novelliere.

In Oriente la donna era tenuta in conto d' un essere tanto più astuto quanto più debole e gelosamente custodito, e in questo rispetto argomento a una gran moltitudine di maliziose novelle. Naturalmente in questi racconti figura in ispecie la donna nello stato coniugale e messa alla prova; e il più schietto tipo letterario della donna alla prova è

(1) Comparetti, *Osservazioni intorno al Libro dei Sette Savi di Roma*. Pisa, Nistri. 1865, p. 10.

a punto la Matrona d' Efeso che abbiam vista variata all' infinito da novellieri e poeti antichi e moderni, italiani e stranieri, e portata fin su 'l teatro. La satira della donna poi in questo libro è duplice: contro la moglie nelle novelle, contro la matrigna nell' avventura principale; e nel fatto in latino assunse il titolo di *Historia calumniae novercalis* e in francese di *Histoire de la male marrastre*.

E ragione alla avversione e però alla satira contro la donna è da trovarsi anche (parrà strano e inverosimile) nella religione e nella morale religiosa dei popoli donde originò e per cui peregrinò la leggenda. Poichè oggi è certo che i racconti orientali che sono penetrati nelle letterature europee vengono per lo più dall' India ed hanno un carattere chiaramente buddistico; e la religione di Budda, setta filosofica e sociale nata nel seno del bramanismo oltre sei secoli avanti Cristo, era anzitutto una scuola di morale. Essa non deve il suo fascino meraviglioso in ogni paese al solo *nirvâna*, il dogma della superiorità assoluta del nulla su l' essere; sì bene alle conseguenze pratiche che Budda e i suoi discepoli dedussero dal dogma. E i racconti e le parabole furon ben presto uno de' mezzi più di sovente usati dai buddisti a insegnare e propagare i loro ammaestramenti morali. E poichè la morale buddistica abbraccia tutta intera la vita umana, così quei racconti assunsero forme disparatissime. Per lo più servono, con infinita varietà di applicazioni, agli insegnamenti principali: racco-

mandano la prudenza, la misericordia, l'abnegazione; insegnano a non fidarsi delle apparenze, a non credere — il mondo stesso non essendo tutto intero che una illusione — nè al proprio valore, nè alla propria potenza, nè alla propria fortuna, e sopra tutto, a non fidarsi delle donne, causa di ogni errore.

Ora chi ripensi le grandi relazioni di somiglianza tra la concezione buddistica e la cristiana del mondo, del destino, dell'anima e della vita, intenderà facilmente come i racconti orientali d'ispirazione buddistica, venuti a' paesi cristiani, si trovassero a loro agio e fiorissero con rigoglio maggiore; poichè i rapporti di somiglianza tra una religione e l'altra son veramente numerosi, se bene per l'origine loro dogmatica finiscono in vero antagonismo. Ma l'ascetismo, il celibato religioso, la povertà volontaria, la vita religiosa in comune, son concetti sviluppatisi naturalmente nelle due religioni, sotto l'influenza delle stesse ispirazioni: l'abnegazione, la carità, l'amore della castità e dell'umiltà, il timore delle tentazioni, il disprezzo del mondo e la vanità d'ogni creata cosa. Così che alcuni di quei racconti han potuto, senza quasi mutamenti, diventar leggende cristiane; e un discepolo di Budda ha potuto diventar un santo cristiano e Budda stesso è entrato nel martirologio officiale della Chiesa!

È da notare per altro che tra le parabole del cristianesimo primitivo e quelle del buddismo è una differenza essenziale: le prime non sono che allegorie, prive più spesso d'ogni interesse e che

devono il loro valore al senso riposto, dogmatico e mistico, più tosto che a quello morale; le seconde sono invece aneddoti d'ogni sorta che vogliono piacere istruendo, e far comprendere la conclusione morale co 'l mezzo della grazia e dell' arguzia del racconto.

Per queste ragioni la leggenda buddistica di Sindibàd, passata nel medio evo in Europa, non parve frutto strano ed esotico. Per le novelle non originarie, che s' eran perdute, raccolte nel passaggio e accomodate nella cornice, novelle d' ogni specie, è da osservare che la novella fu, dei generi letterari, quello che il medio evo ebbe più caro, e non solo per quell' indomabile desiderio del racconto proprio a tutte le infanzie dei popoli e però al medio evo ch'è pur una lunga e selvaggia e singolarissima infanzia; ma perchè esso potè volgerla a favorire i suoi istinti e i suoi fini di misticismo e di simbolismo. In fatti questo peculiar carattere della novella del medio evo, di servire ad applicazioni morali e a precetti ascetici, è provato da una lunga serie di opere; e anche i padri della chiesa, anche i vescovi, si servivano di queste narrazioni, accettando o meglio scegliendo le più strane, le più sciocche, le più ributtanti e immorali, e da queste traendo le applicazioni volute.

Era naturale: il Cristianesimo non poteva distruggere quei conati di risurrezione del mondo pagano congiurante d' intorno a lui; invece se ne appropriava la materia volgendone a intendimenti religiosi lo spirito informatore; ed esso che aveva prima contribuito a rialzare la donna, l' abbassa poi

considerandola instrumento di depravazione; quindi anche la religione e la morale religiosa contribuirono a divulgare la nostra storia nell' età medievale.

Anche la questione del celibato dei preti, sí fervidamente agitata e condotta a fine nel secolo decimo secondo, contribuì certo a moltiplicare simili scritti contro le donne; ond'è che novelle d'astuzie femminili, di rado morali, saliron su 'l pulpito e furon volte a intendimenti religiosi cristiani. E i motivi intimi a queste novelle, tanto nella religion cristiana, quanto nella buddistica, sono gli stessi: l'abbandono di tutto ciò che eccita i desideri e turba l'anima, l'assoluta padronanza di sè medesimi, il timore dei legami e delle pene mondane. I padri della chiesa inspiravano l'amore per il celibato vantando la bellezza mistica della virginità; i buddisti invece mostrando le laidezze, le volgarità, le cure e i pericoli del matrimonio. E questi ultimi racconti furon accolti con predilezione dai monaci di Occidente. Così si può affermare che se i troveri intrattenevano lietamente le brigate con racconti ne' quali la donna figurava per astuzia quasi in quella maniera che la volpe nella favola esopica, ad essi eran venuti preparando e preparavano tuttavia il terreno i monaci e gli asceti cristiani, che, studiandosi di onorare il celibato e di premunire i fedeli contro le tentazioni, non si facevano scrupolo di far buon viso a queste novelle sferzanti le donne maritate. Ma quel sentimento non era, s'intende bene, nè tutto puro nè tutto schietto nè tutto oggettivo; e bene lo spiega il Carducci: «monaci

e trovatori, egli dice, piacentisi gli uni e gli altri a' racconti ove campeggiasse la malizia e la fragilità della più bella parte del genere umano, i primi per quell'odio claustrale alla donna sì fieramente ritratto in certe pagine di S. Bernardo, che ricorda un po' l'avversione del cane idrofobo all'acqua; i secondi per quella loro *gaillardise gauloise*, monaci e trovatori diffusero per l'occidente l'arti e le vergogne dell'indiana regina» (1).

E qualcuno dei monaci raccontava invero delle novelle immorali anche per ridere e far ridere, sicchè l'autorità chiesastica dovè occuparsene e proibire al clero di accomunarsi coi goliardi e di mescolare ai sermoni *fabulas, jocos, dicteria et scommata quibus risus excitetur* (2).

E chi erano i troveri e i goliardi co' quali la gente di chiesa aveva comune il disprezzo e il dileggio della donna?

Verso la metà del decimo secondo secolo nel comune di Francia, libero forte e quieto, nacque la classe borghese, e un fermento democratico s'introdusse nella letteratura fino allora spiccatamente aristocratica, poichè con la borghesia germogliò anche il gusto dell'osservazione realista e motteggevole e lo spirito di derisione pervase fin l'opere eroiche: nacque il *fabliau* (3). Così minac-

(1) *Il Libro dei Sette Savi*, in Perseveranza cit. 22 genn. 1867.

(2) Confr. Comparetti, *Osservazioni* cit., p. 15.

(3) O *fablau* come altri vogliono.

ciata, questa aristocrazia si ripiega istintivamente sopra sè stessa: si racchiude, si esalta, anche, nel sentimento della sua superiorità di educazione, di abitudini o di idealità, e i romanzi della Tavola Rotonda, espressione di tal contrasto, si contrappongono ai *fabliaux* popolari: Sancio Pancia si lancia in cucina, mentre don Chisciotte corre l'avventure; e l'amore di Tristano e d'Isotta, forte come la morte, condanna i piaceri grossolani dei *pautonniers* d'Arras e d'Orleans. Invece donde trae materia il *fabliau*? I *jongleurs* non hanno che da raccogliere i racconti che fin dall'alto medio evo vegetano oscuramente nella tradizione orale, dove sono sottili intrecci, mirabilmente composti, cornici eccellenti per i loro quadri di costumi faceti.

Ecco i *fabliaux:* racconti narrati, mai o quasi cantati, racconti piacevoli, da ridere, in versi brevi, a volta a volta leggeri e rozzi, ora arguti ora cinici, ridenti d'un riso troppo facile, sempre beffardo. Un po' delle sue tendenze comunica il *fabliau* ai generi letterari più vicini; vivendo contemporaneamente alle più pure leggende cavalleresche, contamina talora i poemi più nobili; non si rassegna alla fiera e ai bivii; ma portato dagli infimi goliardi e dai più umili *jongleurs*, entra nelle sale signorili, penetra nelle camere delle donne, arriva fino alle soglie delle solenni corti fiamminghe. Ma improvvisamente, co'l primo ventennio del secolo decimoquarto, muore. Il *jongleur* sparisce e compare il letterato.

E quale il valore dei *fabliaux*? Letterario? storico? satirico? Se il valore letterario delle opere dell' ingegno umano si rileva essenzialmente da qualche senso d'arte o da qualche singolarità delle cose della natura e dell' arte, sia lecito ormai affermare che a pena un'ombra di tutto ciò si trova nella letteratura francese del medio evo e meno ancora, o forse niente, nei *fabliaux* (1). Che se non ostante la materia di essi troppo spesso villana e lo spirito che è di derisione volgare e goffa, e la volgarità e la meschinità e la villania dello stile, la lingua ne è sana, veramente francese, esatta e giusta, si pensi che i *fabliaux* sbocciarono e fiorirono nel periodo classico della lingua francese del medio evo; quando cioè la lingua francese aveva già tutta l' agilità e la disinvoltura necessarie all' espressione di quei particolari della vita comune che son pur gran parte dell' interesse dei *fabliaux*; sicchè si può dire che la lingua dei loro tempi favorì lo svolgimento del genere.

E il loro valore storico in che consiste? Nelle notizie su la vita comune, la vita quotidiana, la vita privata dei loro tempi. I troveri, così credettero tutti una volta e così credono ancora molti, sono eccellenti storiografi sia che ci conducano alla gran fiera di Troyes, dove stanno ammonticchiate tante ricchezze: tazze d'oro e d' argento, stoffe di

(1) Si posson eccettuare due *fabliaux* di Gautier le Long: *Valet qui d' aise à mésaise se met*, e, già ricordato, *La veuve*.

scarlatto e di seta, lane di Saint-Omer e di Bruges; sia che ci dipingano la piccola città posta in alto, addormentata sotto le stelle, verso la quale sale penosamente un cavaliere *tournoieur;* sia che ci mostrino il villano, la pesante borsa alla cintura e il lungo pungolo nella mano, che al ritorno dal mercato de' buoi conta i suoi denari; sia che descrivano il presbiterio o qualche nobile festa o il signore che tien tavola bandita e si piace dei canti de' menestrelli. Ma quale che possa essere l' interesse di questo genere di particolari, non si deve esagerarne l'importanza, nè sopra tutto si può accettarne l' autenticità senza riscontro; il che è quanto dire che in altre fonti che non siano i *fabliaux* abbondano le medesime notizie, più pure e più sicure; così le notizie che quelli ci procurano o potrebbero procurarci, noi conosciamo d' altra parte; e se Rutebeuf o Colin Maret o Gautier le Long non avessero mai scritto, noi non ignoreremmo certo nè come si mangiasse, nè come si amasse, nè come si abbigliassero, nè come si divertissero a Parigi al tempo di San Luigi. Sotto questo riguardo dunque il valore dei *fabliaux* non oltrepassa quello d' un romanzo della Tavola Rotonda o d' una cronaca latina.

Sarebbe più vivo, e sopra tutto singolare, se vi trovassimo qualche intenzion d' arte o almeno qualche intenzione di satira. Ciò a punto che per lungo tempo i critici e storici letterari credettero di vedervi, ciò che si crede di vedervi ancora e che J. Bédier, l' autore del libro più sapiente e più equo,

il migliore che si abbia sui *fabliaux*, non vuol vedervi. Lo spirito dei *fabliaux*, egli scrive, non è che raramente satirico, poichè la satira suppone la collera, il rancore, il disprezzo, il coraggio: ora che coraggio è quello di mettersi sempre dalla parte della forza? di favorire il vescovo contro l'umile «provoire», il barone contro il villano? E poi la satira implica naturalmente la visione d'uno stato di cose più perfetto che si rimpiange o si desidera, ma che s'invoca; e gli autori di *fabliaux* non si elevano alla satira, s'arrestano a metà strada, contenti di essere abilissimi caricaturisti; essi motteggiano, deridono; lo spirito che li anima è fatto di buon senso *frondeur* e gaio, d'una intuizione precisa della vita vera e reale. Punto di ingenuità in loro, ma *un tour ironique de niaiserie maligne;* non collera nè satira se non qualche volta contro i preti; ma è in essi la derisione che ricrea perchè unita alla credenza comune a tutto il medio evo che niente quaggiù deve nè può mutare; che l'ordine stabilito, immutabile, è il buono; quindi ottimismo, realismo senza amarezza: la gioia del vivere (1). «Mais M. Bédier — gli osservò acutamente Ferdinando Brunetière — s'est-il aperçu qu'on pouvait retourner l'argument? et que, clercs ou bourgeois, manans ou chevaliers, si nos *Fabliaux* se moquent de tout le monde, également ou indifferemment, on ne veut rien dire de plus quand on les trouve décidément satiriques?» E nel fatto qualunque sia

(1) Bédier *op. cit.* p. 299 e sgg.

il soggetto che un autore si propone, e quando egli non pretenda che divertirci, il suo racconto non è forse satirico se egli prende un' aria di superiorità su le vittime delle sue piacevolezze? (1). Così è dei troveri. Non hanno il disprezzo filosofico dell'uomo o della società del loro tempo, ma quello dei personaggi che mettono in scena: hanno il più gran disprezzo per le donne e quello, e forse è anche odio, per la gente di chiesa, come il Bédier stesso ammette. E veramente in una lunga serie di racconti i troveri, con gioia non mai rattenuta, dileggiano i preti e i monaci e li trascinano per avventure tragicamente oscene; e se l' odio è sufficiente a inspirare la satira, non v' ha satire più vigorose di quelle. Forse è questa la vera significazione del *fabliau* francese: il nemico per lui è l' uomo che il preteso carattere sacro non preserva sempre dalle debolezze umane, è sopra tutto l' importuno che predica una morale, il cui primo articolo ordina la repressione degli istinti che egli chiama naturali e che in lui non sono che animali. In questo senso dunque i *fabliaux* sono satirici. Il posto che non possono occupare nella storia dell'arte, tengono nella storia delle idee.

Popolari pe' l loro accento di rozzo realismo, sono tali anche per lo spirito di sorda opposizione o di rivolta latente che li anima.

(1) *Les fabliaux du moyen age et l' origine des contes*, in *Revue des Deux Mondes*, 1°. Sett. 1892.

Le femmine non sono meno maltrattate dei preti nella più parte dei *fabliaux*; esse sono perverse, contradicenti, ostinate. Codarde, sono ardite al male e capaci di fredde vendette. Follemente bisognose e vogliose di godere, come la Matrona d' Efeso; insaziabili, come una d' esse confessa al marito travestito da frate, sono la malizia incarnata.

La moralità di questi *fabliaux* è ne' seguenti versi, brutali e villani:

> Enseigner voil par ceste fable
> Que fame set plus que deiable:
> De ma fable faz tel defin
> Que chascuns se gart de la soe,
> Qu'ele ne li face coe....

E chi non rammenta i versi del *fabliau* che già ricordammo, *La veuve*?

> .. fame est mout tost aïrie
> A plorer et a grant duel faire,
> Quant' elle a . 1 . poi contraire,
> Et tost a grant duel oublié.

E la chiusa?

> Por ce tieng celui à fol
> Qui trop met en fame sa cure;
> Fame est de trop foible nature,
> De noient rit, de noient pleure,
> Fame aime et het en trop poi d' eure;
> Tost est se talenz remuez:
> Qui fame croit, si est desvé.

Le donne dunque nel mondo borghese del medio evo sembrano aver incurvata la testa così basso sotto la legge della forza e della brutalità,

come in nessun tempo e in nessun luogo della terra; nè la madre nè la sposa nè la sorella hanno pur posto in questa cinica epopea pŏpolare; e tale concezione della donna parve giustamente al Brunetière il disonore d'una letteratura (1).

Ma il disprezzo brutale delle donne è proprio e solo degli autori di *fabliaux*? si chiede il Bédier. Nel fatto la metà delle opere del secolo decimoterzo hanno lo stesso spirito che i *fabliaux*, le medesime sorgenti di allettamento e di diletto. E tutte le composizioni non pur di quel tempo, ma medievali del *Libro dei Sette Savi* abbondano di feroci ingiurie contro le donne. Ricordo e riporto del *Dolopathos* i seguenti versi:

> Fame se change en petit d' eure;
> Orendroit rit, orendroit pleure;
> Or chace, or fuit; or het, or aime;
> Fame est li oisiaus sor la raime,
> Qui or descent et or remonte
> (v. 4254).

Forse per i bisogni dei loro racconti licenziosi, i troveri furon forzati a dipingere, senza malizia, le loro viziose eroine? No: ma se essi pescarono questi grassi racconti e non altri, dal vasto serbatoio delle storie popolari, si fu che videro in essi eccellenti esempi a dichiarare le loro ingiuriose teorie che preesistevano.

(1) *La litt. française du moyen age*, negli *Études critiques sur l' histoire de la litt. fr.* Première série, Paris.

Le mépris des femmes est la cause, non l'effet. Quest' articolo di fede: le donne sono creature inferiori, degradate, viziose è la semente, il lievito dei *fabliaux*. E ciò non è forse satira? chiede il Brunetière, e una satira della quale l' intenzione sociale è senza dubbio assai caratteristica? In realtà si tratta di mantenere la donna in una condizione d' inferiorità assoluta; figlio di borghese o figlio di villano, si educava l' uomo a non vedere nella donna che un istrumento di piacere o tutt' al più una massaia. E mentre al contrario i romanzi della Tavola Rotonda, simboleggiando tutte le virtù nella donna, le creavano attorno un' atmosfera d' amore, nella quale doveva muoversi per tanti secoli lo spirito umano, i *fabliaux* continuavano ad essere la protesta del basso naturalismo contro il nuovo ideale. Nè figlie, nè madri e ancor meno amanti, ma spose, e che spose! — delle quali non sarebbe agevole dir qui le esigenze —, ecco le eroine ordinarie dei *fabliaux*.

Dunque satira: e certo ha ragione il Bédier quando afferma che questo genere di satira inconsapevole non ha il valore nè l' importanza della satira dell' autore dei *Jambes*, per esempio, o dei *Châtimens;* ma quei poveri troveri eran costretti dal bisogno a vivere delle liberalità dei signori o dei borghesi, onde non potevan attaccarli di fronte; e i generi letterari del medio evo avevan qualche cosa ancora di fluttuante e d' indeterminato; e d'altra parte dell' odio, del disprezzo e della collera ve

n'ha a bastanza in più d' uno di quei racconti e nei particolari che ne sono l' ordinario ornamento.

Dunque lo spirito dei *fabliaux* rappresenta uno degli aspetti più significativi dello stesso spirito del medio evo : il disprezzo brutale per le donne e l' ostilità beffarda contro i preti e i frati. L' altro aspetto è appunto rappresentato anche da qualche altro *fabliau* , fatto della più nobile e squisita ispirazione e che ci trasporta in un altro mondo; dai poemi cavallereschi , e dalle tradizioni celtiche. Da una parte i *fabliaux* e *Renart*, dall' altra la Tavola Rotonda. Giammai le donne han chinata la testa così bassa, e pure mai sono state esaltate così altamente come nelle canzoni d' amore, nelle *lais* bretoni, nei romanzi del ciclo d' Artù. E questo opporsi della bassezza dello spirito che si chiama *gauloise* all' elevazione eroica e cristiana delle canzoni di geste, parve e pare tuttavia a molti un fatto strano e nuovo. Così Domenico Comparetti nelle sue *Osservazioni intorno al Libro dei Sette Savi* scrisse che la voga o moda o mania di sprezzare la donna e di sparlarne «è tanto più curiosa e degna d' attenzione ch' essa è contemporanea alla gran voga o moda o mania dei romanzi cavallereschi, delle poesie galanti, dei tornei e delle corti d' amore»; quantunque pensasse che ciò non è strano per chi abbia veduto quanto ampiamente si sveli questo spirito di contradizione nella storia dell' umanità (1). Ma nella sua opera *Virgilio nel Medio*

(1) p. 16.

Evo questo fatto lo meravigliava di più: «... avveniva che, ad onta di certe purissime imagini presentate dall'agiografia e dalla leggenda cristiana, ad onta degli incensi prodigati al sesso femminile nei romanzi, nei tornei e nelle corti d'amore in verun'altra epoca fosse la donna più turpemente insultata, beffata, svillaneggiata di quello fu nel medio evo, cominciando dai più serii scritti dei teologi e scendendo fino alla poesia ed al teatro di piazza. Una incredibile quantità di racconti e di aneddoti, spesso triviali ed osceni, la cacciavano nel fango» (1). E un po' stupito di questo contrasto è anche Gaston Paris, se bene egli cerca di spiegare il fatto osservando che gli uomini di chiesa, costretti nel legame del celibato, erano incapaci di giudicare le donne con esperienza e con rispetto; e che i *fabliaux*, nati non spontaneamente dalla società del medio evo, ma originari dall'India, hanno la lor ragion d'essere nel contorno sociale che li ha prodotti (2).

Ma quanto alla prima spiegazione par più verosimile insistere nell'opinione già espressa, che al Cristianesimo fu naturale giovarsi della materia popolare per gli *esempi*, come se n'era giovato pe'l teatro; e quanto alla seconda ragione addotta dal Paris, è lecito chiedere se i *fabliaux* son proprio tutti d'origine indiana? e se proprio ridono e si beffan delle donne con mente serena, pe'l

(1) Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, 2ª. ed. p. 111 e sgg.

(2) *Les contes orientaux* etc. nel vol. cit. *La poesie du Moyen Age*.

semplice gusto di narrare, anzi di rinarrare, e di ridere (1)? D'altra parte a chi ben guardi, il contrasto delle due maniere di concepire e rappresentare la donna è più apparente o almeno superficiale, che reale; il contrasto non è nè strano nè contraditorio, ma naturale, poichè non v'è azione senza reazione. È il reale che con sarcastico sorriso si contrappone all'ideale: quanto più il sentimentalismo convenzionale della galanteria cavalleresca pone in alto la donna, e tanto più il popolo rincara di motteggi a carico loro: è la satira in veste di novella. Così alle belle dame i lunghi romanzi, *Tristan*, *Lancelot*, *Perceval*, le invenzioni sottili e incantevoli onde sono illuse che il loro potere è purissimo e nobile; ma ai villani le goffe piacevolezze e le oscenità che li scuotono d'un grosso riso vendicandoli della lor miseria e delle loro umiliazioni. La letteratura dei *fabliaux*, popolare o borghese,

(1) Bisogna porre un limite al sistema dell' origine orientale dei *fabliaux* fino a levargli forma e valore di sistema. Risulta dagli studi recenti del Bédier (*Les Fabliaux*, Paris, 2.ª ed.) che gli autori di *fabliaux* non si son serviti delle raccolte di racconti di origine certamente orientale; che pei soggetti comuni all' Occidente e all' Oriente non è sempre certo che la composizione orientale più antica sia la fonte reale e primitiva delle versioni orientali; che la tradizione orale donde attinsero gli autori di *fabliaux*, conteneva racconti d' ogni provenienza, e alla quale l' India potè apportare il suo contributo tanto e non più di qualunque altro paese; in fine che la più parte dei soggetti dei *fabliaux* ha potuto nascere non importa dove, essendo formata di elementi umani e generali e non avendo nessuna nota d' origine. E ve ne sono certo alcuni che nacquero in Francia, e non poteron nascere che là, tesoreggiando ora avventure reali, ora e sopra tutto particolarità locali di costumi e di lingua.

è una reazione contro la letteratura feudale delle *canzoni di geste*. I romanzi della Tavola Rotonda, aristocratici e poetici, sono alla lor volta una reazione contro i *fabliaux*.

E ora, a raccoglier le fila del lungo discorso sui *fabliaux*, s'intenderà come esso fosse necessario, massime dopo gli scritti recenti del Bédier e del Brunètiere, a spiegare come nel medio evo tutta la materia dei *Sette Savi* sia favorevolmente riassunta non solo dai chierici ma dai *jongleurs* e adoperata a' loro vari fini: alla esaltazione epica cristiana della donna e alla fossilizzazione dell'ascetismo monacale tien dietro una vera reazione: il *jongleur*, quello stesso che aveva cantato la *Chanson de Roland*, dice un racconto nuovo, più umile e reale, e dice il *fabliau*, che bizzarro, satirico, salace, audace, violento, irriverente, penetra da per tutto e di tutto e di tutti ride e motteggia; e il *jongleur* trova nella leggenda de' *Sette Savi*, appetitosi argomenti a flagellare motteggiando.

Sotto tali auspici si diffuser nel medio evo il nostro novelliere e le sue novelle. Morto il *fabliau* ne rimane lo spirito, più spiccante ne' francesi, meno negli italiani, a consigliare innumerevoli rifacimenti di novelle contro le donne; allora la leggenda, la narrazione che non è più nè anche moralizzata, ascetica, divien didattica e riesce a espressione inventiva, a narrazione semplice e pura, a espressione artistica; sebbene le tracce dell' intenzion morale che informò gli antichi modelli d' Oriente non siano ancora sparite nè pur nella bella ed estrema nostra composizione, *I compassionevoli avvenimenti d' Erasto.*

Nè con ciò voglio dire che nelle composizioni occidentali de' *Sette Savi* sian veramente rimaste tracce di costumi e di credenze indiane; poichè di narrazioni orientali contenenti senz' alcun dubbio di quelle tracce non è passata nessuna dalla raccolte buddistiche alla vita indipendente in Occidente; e se si trovano da per tutto narrazioni le quali non sian contrarie alle idee e ai sentimenti indiani, ciò accade perchè son riflessi di idee e sentimenti tanto generali da non dispiacere nè a cristiani nè a buddisti nè a mussulmani. Voglio dire soltanto che non sono sparite le intenzioni morali e didattiche onde prima fu narrata l' antica leggenda, anche a provare la dipendenza delle versioni occidentali dalle orientali. Che se un episodio particolare può uscire qua e là indipendentemente dalla fantasia umana; una serie di episodi, anzi di novelle, quale bisogna a costituire il racconto de' *Sette Savi*, non può esser stata composta che una volta e in un sol luogo.

E così per quel che riguarda il fine morale e didattico « quanto facilmente si muti l' animo di quelli che sono perduti nell' amore, si può chiaramente comprendere in quest' imperatore, il quale non aveva così tosto ordinato e stabilito quello che si dovesse fare nel caso del figliuolo, che udita la contraria parte non facesse nuova deliberazione »; e i savi ammoniscono del danno a cui può condurre una malvagia moglie; della cautela che bisogna con le femmine astute; di quel che giunga a commettere una donna libidinosa; degli errori in cui si può cadere per impeto di collera; dei delitti

che si posson compiere per inganno altrui; « di quanto torni male all' uomo il governarsi in cose d' importanza per parere di femmine » ; e pur ammonisce la donna narrando al proposito suo.

Veramente quanto all' opportunità con la quale la regina e i savi narravano una novella piuttosto d' un' altra, è da osservare che l' imperatore — goffa e ridevol figura di vecchio burlato, sempre oscillante, smarrito e indeciso, tra i savi e la moglie in tutte le composizioni conosciute — promette ai filosofi che se il racconto che essi volevan dire non fosse cosa a proposito e che lo soddisfacesse, li farà vituperosissimamente morire insieme con Erasto; ma pure che i filosofi dicevan spesso novelle che posson ben soddisfare l' imperatore, ma non so quanto essere a proposito di ciò che voglion dimostrare. Il che significa che l' opportunità del racconto non era nè strettamente necessaria alla continuazion logica del lavoro, nè richiesta o osservata dal lettore: bastava che il racconto interessasse; e tanto più interessava, quanti più casi veri o finti narrava, ostentando, di donne maritate maligne, codarde, feroci, libidinosissime.

Quanto al *Libro dei Sette Savi* e alle raccolte del genere, si può osservare che hanno esercitato una influenza certa, ma mediocre, su la letteratura, poichè delle singole novelle nel medio evo ben piccolo numero sia uscito dal *Libro de' Sette Savi* come dalle collezioni del genere, mentre molte vi sono derivate dalla fecondissima miniera della tradizione popolare; nel rinascimento e nei tempi moderni son

state tradotte o rifatte di nuovo e però non han dato occasione che a plagi o a imitazioni di novellatori letterati. Per altro il disegno generale del Libro è vivo tuttora, come s'è già avvertito, nella tradizione popolare dei popoli magiari; sola viva testimonianza, ch' io sappia, di una leggenda una volta vivissima.

La nostra storia che non è certo quanto di meglio seppe trovare la fantasia di un novellatore, nè fu abbellita da quanto di meglio seppe il gusto d'un artista eletto, deve dunque la sua fortuna allo spirito satirico che tutta la informa. E la gaiezza e il brio, tutto dei fatti, che regnano generalmente in queste novelle, furon potente raccomandazione a farle passare dalla letteratura e dal teatro popolare alla letteratura e al teatro con intendimento artistico e qualche volta classico.

Troviam tracce della vagante leggenda nella *Historia Britonum* di Goffredo Mommouth e nella *Tavola Ritonda*, nei *Gesta romanorum* e nei *fabliaux*, nel *Novellino* e nel *Decameron* e nel *Pecorone* e in quasi tutti i novellieri italiani: e Chaucer, Shakspeare, La Fontaine e Voltaire se ne giovaron pure.

Così trasmutata e variamente rinnovata e condotta poi a perfezione con inconscia finezza artistica, l'antica leggenda buddistica, romanzo morale insieme e novelliere altresì vario e curioso, pervenne e rimase in Italia indulgendo al popolo egualmente che alla borghesia. Poichè la leggenda per quel che ha di vago e di misterioso e di soprannaturale, arrise meglio alla fantasia e al sentimento del popolo; la

novella, più spesso burlevole, non di rado scettica, sempre naturalistica, fu più della borghesia; così se la leggenda impallidisce ai primi albori del rinascimento, la novella si trova bene e a suo agio tra gli indifferenti epicurei del decimo quinto e sesto secolo.

Ond' è che può resistere il nostro libro; il quale, leggenda breve e morale che accoglie in sè e trasmuta secondo il gusto dei tempi lunga serie di novelle piccanti e motteggiose, arride accondiscendendo al popolo ingenuo e al borghese erudito e scettico; arride e sorride, e passa, tra serio e beffardo, pe' l medio evo, per le età colte e artistiche del Quattro e Cinquecento; passa e perviene pur letto e stampato al nostro secolo.

E forse è vero che la parte più curiosa del libro sono gli screzii dei vari elementi, medievale ascetico classico, che per diverse correnti e guise vengono a mescolarsi nel vecchio fondo orientale.

———

NOVELLA

DELLA MOGLIE DEL VISCONTE

(DAL COD. PADOVANO MISC. 255, I).

Ne debbo la trascrizione diplomatica alla cortesia del dott. Pier Liberale Rambaldi di Padova: il quale ringrazio.

LO SAVIO PESEM

Comenzia la sua novela e dise : « Miser el fo una fiata in Pugnia uno vischonte, lo quale si era zovene et era molto belo et avea una sua moier la qual iera molto belisima femina ; per la qual cosa questo vischonte chon questa sua molier se portava tanto amore a insieme, che tuta fiata che ly era in chasa, eli non stava se non abraziati l' uno chon l' altro raxionandose et strenziandose per fino amor. Or si vene uno zorno che lo vischonte si stava in chaxia e tiegniva in man uno chortelo pezolo e una mazoleta et con el cortelo andava taliando per chaxa; e la dona era fuora de chasia e quando la fu zonta [in] curte lo marito tosto li chorse sopra e comenza a zugar con elo, e lo vischonte con ela; onde che con el chortelin, ch' elo aveva in man, taglia uno puocho el dedo a la dona, si ge vene in sy sangue. E quando lo visconte si ne fo achorto de quel sangue, fo molto tristo, sí che el non volse mai manzar né bevere e dese tanta melanconja che l' altro zorno el se ne morí. Per la qual cosa i parenti de questo vischonte el feze sepelir onorevole mente in quella sepoltura che sepelitj era ly altrj suo' parentj, la qual era da lonzy da la zità ben doa miglia. E sua moier andà chon lui fina a la sepoltura con gran pianty et lamentj et voze e molte done sí la compagnià. E quando al fo soterato, sua moier dise: « Signiorj e done, jo ve referischo laude e grazia de l' onor che vui avete fato a mio marito; andevene tuty con Dio che jo non me parterò maj de qua fina a tanto che jo non morerò; in però ch' el mjo marito è morto per mj e jo voglio morer per luj ». E quando ly suo' parenti aldí dir cusy, si ne de' gran meraveia e dise: « Dolze madona ,

vuj dite gran male, che questo fato non ly zoverà niente a vostro marito; vuj se' frescha dona e poré tuor uno altro marito, e poré ancora aver fiolj e sy porete anchora aver del ben asaj ». Dise la dona: « Mio marito me volse tanto ben, ch' el non daveva (1) puj al mondo; e jo sí ly volse ben siando vivo e sí lj voio siando morto e maj non me partirò de qua a la mia vita ». E vedendo ly suo' parenti ch' ela ne voleva pur stare, de presente fese fare uno pocho de chaseta ch' ela podese star choverta e serata sí che le bestie salvadege non ly podese nuoxer né far mal et delj pan et vino e legnie quante li feze luogo; e tuty se parti: ela remase. E quando ela fo stata cusy tre zornj, in la zità fo zudegà tre laroni ch' i fose pichaty per la chola. E le forche fo fate fuora de la zità, forsy el quarto d' uno meglio lonzi da questa dona; e quando ly laroni fo impichati, el romase uno chavalier a la guardia de le forche, per caxon che l' era tal uxanzia, che quando el se apichava alguno laron el se zitava per tesere fra i chavalierj e quel che la tochava doveva star a guardar lj apichaty tuto quel zorno e la note; e se lo apichato ly fose tolto, el chavalier doveva esere messo in suo luogo. Ora avene che el chavalier, che era ramaso a vardare ly apichati, s' era ben armato, e stete tuto lo zorno; e quando vene la sera nel chontorno del primo sono, el se feze sy grande el fredo che 'l chavalier non podeva star ne' so' fari; e comenziò a vardar a torno e vete luze de fuogo ly ove stava questa dona, per che ela se aveva fato bon fuogo e schaldavase. El chavalier se n' andà in quela parte e andà a la porta: cuarda per le sfendadure de la porta e vete la dona star apreso el fuogo, e parseli molto bela e mesise a bater. E quando la dona aldí bater el avé gran paura e disse: « Chi bate? » El cavalier

(1) Forse il *d* di *daveva* è pleonasmo eufonico; *daveva* = *aveva*.

dise: « Dolze Madona, avrime che jo son uno chavalier lo qual son stato a vardar questi tre laroni che è apichaty su le forche; io ò sí gran fredo ch' io non poso sofrir; priegove ch' el ve vegnia piatate de mj ». E tanto prega la dona; e per ch'ela era dolze del chuor, ela averse el chavalier. E asentase intra[m]bi do apreso del fuogo e chomenzò a rasonar insenbre l' uno con l' altro, sí che el chavalier fo tuto reschaldado; e dise: « Do[lze] madona, che fe vuj, sola qua in questo luogo? » Dise la dona: « Mio marito me amava tanto che elo s' è lasà morir per mi; e jo sí me voglio lasar sopra la sua sepoltura morir per luj ». Dise el chavalier: « Madona, vuj fate gran pecato, perché el non zoverà niente a vostro marito questo fato, et a vuj ve nuoxe tropo imperò che vuj sete molto bella e frescha e posé aver marito ancora con el quale vuj posé aver de gran ben ». E chusy stete questo chavalier a raxonar una grande ora con questa dona; e poy dise: « Madona, jo voglio andare a tegner a mente de questi apichatj ». Disse la donna: « Andate con Dio et tornate quando serete afredato ». Et chusy montà a chavalo el chavalier et andà verso le forche; e vardà et vite che li era sta tolto zoso uno de gly apichaty da le forche, che i suo' parenty l'aveva despigato e portato via. e lo chavalier fo molto smarito e molto gramo de questo fato; e tosto andà zercando se 'l trovava chi l' avesse tolto; e non poté trovar niente; onde ch' el torna da la dona per domandar conseio. E quando la dona el sentí a vegnir si fo a la porta et aversili; e chome lo chavalier fo dentro sí dise: « Io ò fato mal, ch' io son per esere morto per chaxon ch' el m' è sta tolto uno de li laroni; e se io no 'l trovo jo sí serò meso in suo pe' ». Dise la dona: « Non abiate pensier de questo, che io sí ve ne aiderò ben »; e quando lo chavalier l' aldí cusí parlare sí se chonfortà e dise: « Ma-

dona, chome me aidarevi vuj? » Dise la dona: « Vui farè chusy: mio marito fo meso pur l'altro dí in questa sepoltura; vuj s' el trarete fuora e porterelo a le forche ». E tanto se fadiga intrambi do, che elj el trase fuora de la sepultura et avelo apichato. « Hora, dise la dona, vui sete fuora de pericholo ». Dise el cavalier: « Zerto, madona, non son, chè el laro che fo tolto zoxo de le forche si aveva uno segnio sul vixo, sy che el serà chogniosuto che el non serà deso ». Dise la dona: « Tolé la vostra spada e fareli uno segnio sul vixo, sí che nien[te] per questo porté pericholo ». Dise el chavalier: « Madona, tolé la spada vuj e felj el segnio ». E la dona tolse e monta su le forche e ferí el marito et fezeli uno segnio suso el fronte et dise: « Hora vuj sete schapolato ». Dise el cavalier: « Zerto non son anchora, imperò che l'altro ch' è stà portado via si aveva do denti meno e per quello el serà cogniosuto ». Dise la dona: « Nien[te] per questo seralo cogniosuto »; e tolse una piera e delj tanto per lj denti che ela ly trase do denti de bocha e dise al cavalier: « Miser, volé vuj ch' io fazia altro? » El chavaliero dise: « Zerto, madona, jo cognioscho che vuj sete degnia de morire et de arder a le negre spine per chaxon che vuj se' la mazor putana de questo mondo, che pur l' altr' ierj vuj sotorasti vostro marito che morì per vuj, si avete soferto a farli tanto mal ». Per la qual cosa la dona fo tuta presa de vergognia e de melinconja.

Or podé vuj veder, signior mio, che merito avè questo vischonte de la morte ch' el tolse per sua moier; et chusy intravignierà a tuty queglj che crederà a sua moier; et a vuj intravignierà el similiante, che zerto quando vuj averete fato morir vostro fio e nuj per el dir de vostra moier, vuj ne saré gramo et dolente fin a la morte; e fate sí come ve piaze.

OPERA NUOVA

BELLISSIMA DA INTENDERE

Di una donna chiamata Angeletta, lamentandosi di non trovare amante che la volesse amare. In fine si maritò, et impiccò lo marito con le sue proprie mani; dopo morto gli tagliò la faccia per contentare il nuovo amante.

(Una vignetta rappresenta una forca; un uomo con gli occhi bendati viene avanti la scala accompagnato da tre uomini, dei quali l'uno regge, o sembra, un crocefisso, gli altri due hanno la lancia; segue un altro soldato a cavallo).

POSTA IN LUCE

PER

GIOSEPPE LANZILLOTTO

Stampata l'anno 1621.

Debbo la conoscenza di questa novella alla cortesia del prof. Severino Ferrari.

La stampa è scorrettissima. Io, volendo dare una lezione ragionevole, oltre a rammodernare l' ortografia, son costretto a emendare, troncando o compiendo, anche molti versi fino a che il rabberciare non importi mutamenti troppo gravi.

Amor di varie sorte si ritrova,
Come si vede sempre chiaro effetto.
Tristo colui che lo gusta e prova
Quando l' amor non è vero e perfetto:
Con gran pensier disface e si rinnova;
La fucina di Vulcan tiene nel petto.
Io Angeletta gustar lo vorría;
Sto sola in casa, et marito vorría.
Tutto lo giorno sto avanti lo specchio
Con bianco e rosso e fina recentata;
Con una bionda testa m' apparecchio
'Na ligatura che paro una fata;
E mai non trovo giovene, nè vecchio
Che mi guardasse quando sto affacciata,
E l' altre son amate piú dell' oro:
Io dicendo « marito », mamma, moro!
Io veggio donne andare per le strate
Con li mariti, con gran contentezza:
Catene d' oro, et veste profumate
Senza gratia nessuna, over bellezza;
Con tanta obedïentia son stimate,
E son tenute con molta grandezza:
Vanno contente come principesse:
Io dicendo « marito » l' alma m' esce!
E quando vanno a spasso a li giardini,
(Or che ci penso, da l' invidia moro)
Per sotto gli arbuscelli e' gelsomini
Si van pigliando li solazzi loro
Con famosi vestiti pellegrini,
Chi verde e bianchi e chi a color de l' oro;
E poi se colcan sopra l' erbe fresche
Facendo mille giuochi e mille tresche.

Mamma, fa ch' io non mora disperata,
Mi veggio da l'amore consumare:
Ogn' altra vigna è bona a covernare,
Nessun la vigna mia venne a zappare.

La madre

Zitto, figliuola mia, che l' ho trovato
Uno che [te] la sa ben covernare:
Eccolo qua, ch' [egli] è polito e netto,
Et è un diligente giovinetto.

Angeletta

Per mille volte siate il ben trovato,
Degno amator de la persona mia;
La vigna e lo giardin vi sia donato,
E ogn' altro ben post' ho in vostra balía.
Giorno felice, giorno segnalato:
Oggi gusto amor che cosa sia:
Quando, amante, vòi correre la giostra
L'arme e la chinea per voi sta imposta.

Amante

O Angeletta, mio chiarito Sole,
Al vostro bel giardin vo' sollazzare:
Cogliere gigli, fior, rose, e vïole,
De gli altri frutti ancor non vo' lassare
La rosa conservata onde star suole.
Anima mia, ancor spero giostrare
De la giostra d'amor; poi mi vedrai:
So che nel mio servir lieta sarai.

Angeletta

Più non invidio quelle che han marito,
Nè anco quelle che han l' innamorato:

È ristorato lo mio cor ferito,
Non più d'amore il petto è impiagato;
Ha sadisfatto amore il mio appetito;
[Et] oggi gionta son a lieto stato:
Ho pur chi puta, e chi zappa la vegna:
Gusta de l'uva quando la vendegna.

Amante

O Angeletta mia, male mi sento,
E con 'na febre assai cocente e dura
Mi viene meno il fiato stracco e lento.
Temo non moro et vado in sepultura,
E trovasse novo amante il tuo talento,
E quel godesse le toie membra pura.
S'io moro pur, cor mio, dammi la fede,
Di tua beltà null'altro farne erede.

Angeletta

Amante mio, vi fo giuramento,
Se mai mi si levasse la fortuna,
Servar la fede senza tradimento,
E mai sguardare più persona alcuna;
Anzi piangere ogn'ora e far lamento
Con una veste adosso nera e bruna;
Sopra lo sasso de la sepultura
Con pianto finiria mia vita scura.

Amante

Ohimè, che gionto son a l'ultim passo!
Gionta è la morte col falcion tagliente:
O Angeletta mia, lo cor ti lasso:
Cor mio, dopoi la morte abbime a mente.
Quanto fo breve l'amoroso spasso!
Non fu gran tempo lo mio amor contento.

Del viver mio finisco l'ultim' ore;
L'alma nel ciel, ad Angeletta il core.

Il poeta

Due miglia stante de la terra, quano
Il giovinetto atterrato stia,
A mezza notte sola per quel piano
La bella giovinetta a pianger gía;
Sopra la sepultura battea la mano.
« Surgite, amante » piangendo dicía;
Facea tutta la notte il gran lamento
Senza timor alcun, senza spavento.

Séguita

Poco distante, sopra d'un montetto,
Ci era le forche con un uomo impiccato.
La parte de l'impiso stea sospetto
Che non ne fosse l'impiso levato.
Ogni sera un uom aveva eletto
Guardar l'impiso molto bene armato;
Lo guardïan che guardava l'impiso
Sentea quel pianto e stea molto conquiso.

Séguita

Lo guardïano gran spavento avia:
Stea ad or ad or per lo impiso lassare,
Perché la voce vicin li paría.
Che cosa fosse non potea pensare.
Verso la voce il guardïano gia;
Al fin s' incominciò a sicurare:
Quano fu gionto presso a una stradella,
Trovò che piangea 'na donna bella.

GUARDIANO

Dite, madonna mia, che cosa fate?
Come in sto loco a piangere venete?
Perché la vostra vita consumate?
Che animo di donna voi tenete?

ANGELETTA

Uomo da bene, non mi conturbate;
Pei fatti vostri voi ve ne andarete,
Ch' io ho ragione di me lamentare:
El ben che ho perso nol posso trovare.

GUARDIANO

Donna, non vi mostrate come un orso;
Si suole spesse volte col parlare
Trovar dove non credi alcun soccorso:
La lingua è fatta pe 'l cor sodisfare.

ANGELETTA

Il vo' dir, poi noi siamo a sto discorso,
Perchè vo' mia vita consumare:
Ho perso l'amor mio, e qua sta morto;
Non trovo piú riposo nè conforto.

GUARDIANO

Donna mia bella, voi fate gran errore:
Per questa cagïon piangí sí forte?
Forsi si voi gustassi un altro amore
A mano gionte laudarí la morte?

ANGELETTA

Non cercaria farli disonore;
Ma si pure trovasse maggior sorte,

Che lo mio core potesse quietare,
A sto loco non verrei a lacrimare.

Guardiano

Sopra del petto mio fo giuramento
Seguirti, vita mia, per ogni loco:
Lasciamo tante pene e tal tormento:
Fa che ogni pena sia riversa in gioco.

Angeletta

Ecco la vita mia al tuo talento:
Fa che ammorsi lo mio ardente foco.

Il Poeta

Et Angeletta gionto il guardïano
Dannosi spasso e gioco per quel piano.

Guardiano

Il guardïano disse: « Io voglio andare
A donarmi a l' impiso, che ho lasciato.
Da voi ritornerò senza tardare;
Aspettami, cor mio, sopra del prato ».

Il Poeta

Gionse dove l' impiso solea stare;
Trovò l' impiso n' era sta' levato.
Lo guardïano cominciò a dire:
« Perso ho l' impiso e me convien fugire ».

Angeletta

Cominciò Angeletta a lagrimare
Malidicendo amor, la sorte e 'l fato.
Disse Angeletta: « Core, si vi pare,
Qua il mio marito sta atterrato;

Dalla sepultura el potrem cavare:
Portiamolo onde steva l' impiccato ».
Per far Angeletta il novo amor satollo
Il marito impiccò col chiappo al collo.

Séguita

Ogn' un di lor stea lieto e contente,
Poich' Angeletta il marito ha impiccato.
Poi disse il guardïano: « Ohimè dolente!
Quello impiccato era in faccia tagliato ».
Disse Angeletta: « Non ti dar spavento ».
Sopra le forche come un can rabbiato,
Per sodisfar magiore il suo appetito,
Impiccò e tagliò la faccia al suo marito.

Guardiano

Il povero guardian restò spantato
Dell' animo de sí donna acerba e dura:
Avendo il marito suo proprio impiccato,
Cavatol con soi man da sepoltura
Impiso il marito, e in faccie tagliato.
Maledisse l' amor che non ha cura:
Tal donna la lasció di simil sorta
Per mai vederla piú viva né morta.

Il fine.

INDICE

IL ROMANZO DEI SETTE SAVI IN ITALIA

APPENDICE

CORREZIONI

p. 35, linea 24.ª: *Historia septem sapientum:* « Le Sindibàd ecc.
p. 90, 2.ª linea: (vol. VII e X).
p. 93, nota: *Romania*, vol. VII e X.
p. 98 21.ª linea: *De libris* ecc.
p. 151, 4.º dei versi francesi: A plorer et a grant duel faire,
p. 154, linea 11.ª: impronto.